ANGELO SCUPPA

STUDIO CRITICO SUL PASTOR FIDO

DI

G. BATTISTA GUARINI

preceduto da alcuni cenni

SULL' ORIGINE E LO SVOLGIMENTO STORICO

DEL DRAMMA PASTORALE

IN ITALIA

NORCIA

TIPOGRAFIA TONTI CESARE

1892

ANGELO SCUPPA

STUDIO CRITICO SUL PASTOR FIDO

DI

G. BATTISTA GUARINI

preceduto da alcuni cenni

SULL' ORIGINE E LO SVOLGIMENTO STORICO

DEL DRAMMA PASTORALE

IN ITALIA

NORCIA
TIPOGRAFIA TONTI CESARE
1892

A

ORESTE ANTOGNONI

DOTTORE IN LETTERE

PARTE I.

BREVI CENNI SULL'ORIGINE E LO SVOLGIMENTO STORICO DEL DRAMMA PASTORALE IN ITALIA

La letteratura italiana del secolo XVI comincia coll' Arcadia di Jacopo Sannazaro e finisce col Pastor Fido di G. Battista Guarini, due opere delle quali egualmente pastorale è il soggetto, e nella pastorale Arcadia la scena. Il componimento del Sannazaro è una specie di romanzetto, composto di dodici prose e di altrettante egloghe poetiche, in cui sono descritte con grande evidenza e leggiadrìa la vita e le usanze dei pastori, come sacrifizi, amori, giuochi, funerali, tenzoni di canto e via dicendo; e si chiude con un epilogo di addio alla zampogna pastorale. L' autore imitò gl' idillì di Teocrito, e le egloghe di Virgilio e a ragione fu detto il primo fra i buccolici italiani e il terzo dopo quei sommi maestri. L' ammirazione grandissima destata in Italia da questo componimento, diede forte impulso, nel secolo XVI, al genere pastorale, il quale abbondò in tutte le

forme di canzoni, di sonetti, di versi sciolti, di terzine, di egloghe in dialogo e in fine di drammi; tantochè si può giustamente considerare come la terza produzione poetica, dopo la lirica platonica e petrarchesca e la epopea romanzesca ed eroica. Ora, come a tutte le creazioni dell' umano ingegno ha dato sempre materia ed impulso lo stato sociale dei tempi, così avveniva anche dell' idillio. La vita pastorale, riguardata nelle parti sue più belle e consociata allo spettacolo delle ingenue bellezze della natura, nei campi e nei boschi, ha sempre attratto le anime gentili e suscitato l' estro poetico, specialmente nei tempi della civiltà avanzatissima, quando gli uomini stanchi dello splendore e del fasto cittadinesco e cortigiano e delle cure che vi si accompagnano, rivolgono il pensiero e il desiderio alla pace e alla semplicità dei costumi campestri. « La rappresentazione di questa vita, scrive l' Emiliani Giudici, secondochè ci è stata tramandata nelle produzioni poetiche, offre un mirabile contrasto colla vita tempestosa e tormentosa della società invecchiata. Quando Teocrito e Virgilio colorivano ai Siracusani e ai Romani la seducente pittura della vita pastorale, Siracusa immensa città, e Roma, regina del mondo, erano immerse nel lusso e nella dissolutezza dei costumi. La poesia pastorale perciò doveva a coloro, i quali si trascinavano nel tumulto cittadino, tornare gradita, siccome

la vista di un quadro di paese riesce dolcissima a chi logora l' esistenza nel buio di una prigione. » (1) Per simili cause, nella tempestosa e corrotta società del secolo XVI e in quella del successivo, sull'imitazione di Teocrito e di Virgilio, tornò tanto in voga il genere idillico, come se nel mondo ideale di esso trovassero le immaginazioni un rifugio da quella funesta realtà di battaglie, di assedi, di saccheggi, di stragi e di oppressioni. Nè si restrinsero gli scrittori alle egloghe e agli idillî, come gli antichi; ma allargarono quei piccoli quadri, in cui essi avevano rappresentato la vita campestre, sino a dar loro la forma di drammi regolari. Se non che nessun genere di letteratura sorge tutto ad un tratto; la società lo prepara lentamente e lentamente lo svolge, e i belli ingegni lo conducono a poco a poco nelle opere d'arte a perfezione. Così avvenne del dramma pastorale, di cui noi studieremo brevemente l' origine e le successive vicende nella storia delle nostre lettere, fino al suo massimo svolgimento, a cui pervenne col Pastor Fido di G. Battista Guarini, del quale faremo un esame particolare.

L' ammirazione universale per Virgilio nel medio evo e la grande influenza che le sue opere esercitarono negli uomini di lettere, fecero

(1) *Storia delle belle lettere in Italia.* Firenze, *1844*.

sì che anche prima del risorgimento della coltura classica e nei primi anni di esso si scrivessero delle egloghe pastorali in lingua latina, ad imitazione del poeta mantovano. I primi autori di siffatti componimenti furono i fondatori della nostra letteratura, Dante, Petrarca e Boccaccio. Ora è d' uopo avvertire che la materia dell' idillio è assai semplice e ristretta come la vita dei pastori, quindi esso non poteva durare a lungo nella sua forma nativa; ma doveva facilmente degenerare per la mescolanza di elementi non proprî. E ce ne diedero una prova non soltanto Virgilio e il suo imitatore Calpurnio Siculo, coll' introdurre nelle loro egloghe molte allusioni a loro stessi, agl' imperatori Augusto e Nerone e agli avvenimenti del tempo; ma perfino Teocrito, il padre della poesia buccolica, il quale non trasse sempre i suoi bozzetti poetici dalla vita campestre. Alcuni de' suoi idillì si sentono pur troppo dettati alla corte di Tolomeo, e le lodi di questo principe si mescolano sovente ai pastorali accordi; giacchè l'autore voleva che « il principio, il mezzo e il fine di ogni suo carme si nobilitassero col nome del Filadelfo, maggiore degli eroi. » Ciò considerato, non deve far meraviglia che anche le egloghe dei surriferiti poeti italiani, come le altre che si scrissero posteriormente, sieno piene di allegorie di persone e fatti contemporanei; e che per causa dell' inveterata abitudine se ne conservino delle tracce ancora nei drammi pa-

storali. Le due egloghe di Dante, intitolate a Giovanni Del Virgilio bolognese, trattano, sotto ſorma allegorica, dell'autore e dello stato delle cose pubbliche. Il Petrarca, che ne scrisse dodici, parlò della rivoluzione di Cola da Rienzi, della corte papale avignonese, del re Roberto di Napoli e dei proprî amori, nascondendo se stesso sotto il nome di Stupeo e Laura sotto quello di Dafne. (1) Il Boccaccio poi espose nelle sue sedici egloghe tanta parte della storia del suo tempo e delle proprie avventure, che egli stesso in una lettera a Martino da Signa, priore degli Agostiniani, mostrò che Doro è il re Lodovico di Napoli; Pizia il suo fido amico, il siniscalco Acciaiuoli, Dafni l'imperatore Carlo IV, Glauco l' apostolo Pietro, Olimpia la figlia dell' autore. (2)

Ma il primo componimento pastorale scritto in lingua italiana, di gran lunga migliore dei suaccennati e da considerarsi come l' antecedente dell' Arcadia del Sannazaro, è l' Ameto del Boccaccio, nel quale le ninfe di Teocrito e di Virgilio sono condotte a danzare entro le amene

(1) Il papa Clemente VI è introdotto a parlare nella persona di Mition, S. Pietro in quella di Panfilo. Vedi Luigi Ruberto, *Studio critico sulle Egloghe del Petrarca*. Bologna, Fava e Gavignani 1879.

(2) M. Landau. *Giovanni Boccaccio, sein Leben und seine Werke.* Stuttgart, 1877.

vallette di Fiesole e sulle fiorite rive del Mugnone. L'Ameto è, come l'Arcadia, una specie di romanzo, misto di prose e di egloghe poetiche e semplicissimo nel concetto. Alcune ninfe festeggiano insieme Ameto, narrando intorno a lui, l'una dopo l'altra, la storia dei propri amori e intonando infine una dolcissima poesia. Quegli alla vista di sì graziose donzelle, da rozzo e selvatico com'era, diviene ammiratore di tutte, e, ingentilitosi nel costume, s'innamora di una di loro, chiamata Lia. Tutto il libro è pieno di reminiscenze classiche di Teocrito e di Virgilio, come l'Arcadia del Sannazaro; e contiene, come questa, un'allusione agli amori dell'autore. La Fiammetta del Boccaccio ha riscontro con la Filli del Sannazaro. Inoltre nell'Ameto sono esposte, sotto forma allegorica, notizie storiche di Firenze, come nell'Arcadia quelle del regno di Napoli. (1) Ma di questo componimento che non ha importanza diretta nella formazione del dramma pastorale, basti quanto si è detto.

Attilio Hortis nei suoi studi sulle opere latine del Certaldese osservò giustamente che l'egloga manifesta una preferenza sempre crescente per la

---

(1) Il Boccaccio allude ai fatti della sua vita nei racconti delle ninfe Mopsa, Emilia e Fiammetta; il Sannazaro parla di sè e della sua famiglia nell'egloga VII e nella XII principalmente, nascondendosi sotto il nome di Sincero.

forma dialogica, poichè mentre Teocrito l'adoprò solo in undici dei ventisette idillî che ci restano di lui, Virgilio l' adottò in sei delle sue dieci egloghe, Calpurnio Siculo in tutte meno in una, Dante, Petrarca e Boccaccio in tutte quelle che composero. Anche nelle egloghe posteriori, nelle quali noi dobbiamo cercare l' origine prossima del dramma pastorale, è quasi sempre preferito il dialogo; dal che si può ragionevolmente inferire che quelle poesie ebbero un' originaria tendenza a drammatizzarsi, e per questo il D'Ancona le potè chiamare una delle prime forme del nascente dramma italiano. (1) Tuttavia doveva trascorrere ancora un secolo, prima che l' egloga del Trecento, venuta in sostituzione dell' antica, di puramente simbolica e convenzionale, si trasformasse in una vera poesia rappresentativa.

Il teatro italiano a questo tempo consisteva tutto nelle *Sacre Rappresentazioni*, dette anche *Misteri* o *Laude* o *Devozioni*, che si tenevano nelle chiese, trattavano soggetti tolti dal vecchio e dal nuovo Testamento o dalle vite dei Santi,

(1) A. D' Ancona *Studi sulla letteratura italiana dei primi secoli*, Ancona Morelli. « L' ammirazione per Virgilio, scrisse anche il Sismondi, ebbe un' influenza decisiva sopra la nuova arte drammatica. Le buccoliche parvero ai letterati come specie di commedie e di tragedie, meno animate, ma più poetiche di quelle di Terenzio e di Seneca e forse anco dei Greci. » *De la littérature du midi de l' Europe*, Paris 1819.

e venivano accolte con grande favore, in grazia dell'entusiasmo religioso che dominò gli animi della intera Cristianità in tutto il periodo del del medio evo. (1) Si fanno risalire fin verso alla metà del secolo XIII, e pare che non fossero altro, almeno in origine, se non traduzioni o imitazioni del dramma liturgico latino. (2) Ma le sacre rappresentazioni, sia per la semplicità della composizione e del meccanismo teatrale; sia, e ancora più, per la materia che prendevano a trattare, non potevano aver lunga durata. E di fatti, quando nella seconda metà del secolo XV e nel principio del XVI all'entusiasmo religioso successe l'entusiasmo per le classiche letterature dell' antichità, quando le le divine produzioni di Eschilo, di Sofocle, di Euripide, di Plauto e di Terenzio furono aperte in tutta la loro bellezza ai letterati italiani, e d' altra parte la corruzione sempre crescente dei costumi non tollerava più i sacri spettacoli tratti dalla liturgìa cristiana, allora la sorte loro fu irrevocabilmente mutata. Escluse dalle città, si

---

(1) Non solamente in Italia erano in voga le sacre rappresentazioni; ma anche in Francia, in Spagna, in Germania e in Inghilterra; perchè il tempio è stato presso ogni nazione la culla del dramma. Così avvenne nell' India, in Grecia e in Roma.

(2) Questo consisteva nel canto alterno dei sacerdoti tra loro e col popolo, composto di testi sacri e rituali e cantici ecclesiastici, e la sua origine risale all' VIII o al IX secolo.

ricoverarono nella parte più incolta delle popolazioni, nelle campagne e nei conventi; ove rimasero immobili e prive di vita, « simili a quei frutti, scrive l' Emiliani Giudici, che il verno colpisce immaturi sull' albero, dove aggrinzano, s' inaridiscono, si contraggono e nella loro acerbità cadono spenti sul suolo. (1) » Sul modello di queste i letterati italiani foggiarono altri componimenti drammatici, traendo la materia dalla mitologia, dai classici, dalle novelle e dagli avvenimenti contemporanei. (2) In questo modo venne alla luce, intorno al 1483, l'Orfeo di Angelo Poliziano, favola derivata quasi tutta da Virgilio, da Ovidio e da Teocrito, che si deve considerare non già come un primo esempio di tragedia regolare, quale alcuni storici della nostra letteratura l' hanno voluto far credere; ma, per la parte che vi prendono i pastori e le ninfe, come un primo tentativo di dramma pastorale. (3) Fu composto, dice l'autore

(1) *Op. cit.* Nei monasteri di alcune città italiane è ancora in uso la rappresentazione dei drammi sacri.

(2) Baldassare Castiglione (1478-1529) trasse dalla mitologia la materia dell' Atteone. M. Maria Boiardo (1434-1494) compose il Timone, seguendo passo passo un dialogo di Luciano. La Virginia di B. Accolti (1494) e il Filostrato e Panfila di A. Cammeli (1440-1502) furono cavate da due novelle del Boccaccio, la 1ª dalla novella IX della giornata III: la 2ª dalla I della IV.

(3) Di quest' ultima opinione sono il Crescimbeni, il

stesso, « a requisizione del Reverendissimo Cardinal Mantovano *(Francesco Gonzaga)* in tempo di due giorni, intra continui tumulti, in istilo volgare, perchè dalli spettatori fosse meglio inteso » (1) e fu rappresentato a Mantova con gran pompa alla presenza del cardinale suddetto.

Il dramma si apre con due stanze di prologo poste in bocca a Mercurio, che è sostituito all' Angelo delle sacre rappresentazioni, per annunziare la festa. La scena si finge in Grecia e imita una verde pianura con una fontana e un monte nel fondo. In essa pascolano il gregge due pastori, Aristèo e Mopso, il primo de' quali è perdutamente innamorato di una ninfa, che non corrisponde al suo affetto, perchè ama un altro pastore, chiamato Orfeo; e sebbene consigliato dal vecchio suo amico ad estinguere l'immenso ardore dell' animo, non gli dà ascolto, anzi lo invita a cantare insieme una graziosa canzone intonata sul ritornello:

> Udite, selve, mie dolci parole
> Poichè la bella ninfa udir non vuole,

e che termina così:

Klein, il Ginguené, ed altri. Il Sismondi, l' Affò e il Carducci ammettono che l' Orfeo si possa ritenere come l' antecedente dell' Aminta del Tasso e del Pastor Fido del Guarini.

(1) *Lettera di A. Poliziano a messer Carlo Canale.*

Portate, venti, questi dolci versi
Dentro all'orecchie della ninfa mia,
Dite quant' io per lei lagrime versi
E lei pregate che crudel non sia:
Dite che la mia vita fugge via
E si consuma come brina al sole.
Udite selve ecc.

Sopraggiunge Tirsi, un altro pastore, il quale dice di aver veduto una ninfa gentile, più bella ancora di Venere, dal viso di neve e di rose, e dalla testa d' oro,

Che va cogliendo i fiori intorno al monte
Tutta soletta e sotto bianca vesta.

Questa ninfa è Euridice, che traversa poco dopo la scena e tosto scompare, perchè è inseguita da Aristeo. Intanto scende dal monte Orfeo, cantando sulla lira versi latini in lode del Cardinale di Mantova. Cessato il canto, un pastore annunzia ad Orfeo che Euridice è morta per esser stata morsicata da un serpente dietro il monte, mentre fuggiva l' innamorato Aristeo. Allora Orfeo dopo aver dato sfogo al dolore, si decide di recarsi a riscattare Euridice all' Inferno, confidando nell' onnipotenza del suo canto:

Andar conviennmi alle tartaree porte
E provar se laggiù mercè s' impetra.
Forse che svolgerem la dura sorte
Co' lagrimosi versi, o dolce cetra;

Forse che diverrà pietosa Morte:
Chè già cantando abbiam mosso una pietra,
La cervia e 'l tigre insieme abbiamo accolti,
E tirate le selve, e' fiumi svolti

L' inferno, che è immaginato secondo le idee pagane con Plutone, Proserpina, Cerbero, le Furie, la Morte, Issione, Sisifo, Tantalo, ecc. doveva certo occupare una parte del palco. I Numi infernali commossi dal canto di Orfeo gli rendono Euridice, ma gli viene poi ritolta per non avere egli mantenuto il patto di non guardarla in viso nel suo ritorno. Allora l' afflitto cantore non potendo rientrare nell' Inferno, perchè una Furia glielo vieta, delibera di sprezzare ogni altro amore di donna e di fuggire il femminile consorzio; ma è udito dalle Baccanti, che vengono in scena ardenti di sdegno, uccidono Orfeo, e, celebrando le lodi di Bacco, pongono fine alla rappresentazione con una specie di canto carnascialesco.

Ognun segua, Bacco, tè!
Bacco, Bacco, eù, oè!
Chi vuol bever, chi vuol bevere
Vegna a bever, vegna quì.
Voi imbottate come pevere,
Io vo bevere ancor mi.
Gli è del vino ancor per te;
Lascia bever prima a me.

Tale è la semplice tessitura della *Favola di Orfeo*.

senza divisione in atti e in scene, quale fu rappresentata alla corte di Mantova (1).

L'azione è narrata anzichè rappresentata, i caratteri sono appena abbozzati e rimangono senza svolgimento, gli affetti non sono posti a contrasto e scoppiano di continuo in canti lirici, costituenti la parte migliore del dramma, il quale pertanto differisce dalle sacre rappresentazioni, in mezzo alle quali sorgeva, solamente per una migliore poesia di forma e di stile e per la materia profana. Ed appunto per questo sollevò tosto una fama anche superiore al merito e fu accolta con straordinario favore nei teatri; giacchè non si potea immaginare per una società innamorata ardentemente dell'arte e della coltura un soggetto migliore dell'Orfeo, che rappresentava, secondo le tradizioni elleniche, il trionfo della coltura e dell'arte sulla barbarie. « A tutte le favole che seguirono, e a tutto quell'effimero teatro di egloghe, che occupò le due ultime decadi del secolo XV, l'Orfeo del Poliziano, che fu certamente la prima favola composta, deve avere avuto gran parte, scrive il Carducc,i a determinarne i modi, il genere e la versificazione. » (2)

(1) Più tardi il Poliziano la variò, l'accrebbe e la divise in cinque atti: I Pastorale, II Ninfale, III Eroico, IV Negromantico, V. Baccanale; e la intitolò *tragedia*.

(2) *Le stanze, l' Orfeo e le rime del Poliziano rivedute sui codici, e sulle antiche stampe e annotate.*

I limiti fissati a questo mio breve lavoro non mi consentono di trattenermi ad esaminare tutto questo effimero teatro di egloghe, che gli studiosi possono trovare nelle voluminose storie letterarie del Crescimbeni, del Quadrio e del Tiraboschi, essendo mio proposito di parlare dei componimenti più noti e che segnarono qualche progresso nello svolgimento del dramma pastorale. A me basta notare che queste composizioni intitolate ora favole, ora commedie pastorali o rusticali, dopo il grande successo toccato all'Orfeo, non furono più scritte per solo esercizio letterario e per solo uso di lettura; ma per essere anche rappresentate, non altrimenti che le commedie composte sul modello di Plauto e di Terenzio; e quanto di credito venivano perdendo la sacre rappresentazioni per le ragioni su accennate, altrettanto queste ne guadagnavano. Molte furono accolte con onore anche nei teatri delle Corti, massime a Ferrara e a Mantova, per la protezione accordata dai Duchi Ercole I estense e Francesco Gonzaga. Antonio Tebaldeo, probabilmente della famiglia ferrarese dei Tebaldi, nato verso il 1456, maestro d' Isabella d' Este, ne scrisse diverse pei teatri summentovati. Serafino Aquilano, così detto dalla sua città natale, dove vide la luce nel 1466, fece recitare col favore del cardinale Giovanni Colonna una delle sue tre egloghe in Roma, durante il pontificato d'Innocenzo VIII, la quale

non è che un lungo dialogo fra due pastori, Tirinto e Menandro, e contiene adombrata, sotto allegorica forma, una mordace allusione contro l'avarizia della Corte Romana. Bernardo Bellincioni fiorentino, vissuto nella seconda metà del Quattrocento, scrisse anch' egli un' egloga pel Conte di Caiazzo, nella quale furono introdotti a parlare e a disputare di amore Silvano, Pitide e Alfeo. Nella città di Siena furono composte e recitate molte egloghe nei primi anni del secolo XVI dalla Congregazione de' Rozzi.

Riguardo alla composizione, queste egloghe non differivano gran fatto dalle rappresentazioni sacre. L' azione semplice, e per lo più narrata anzichè rappresentata; solamente alcune fra le più lunghe erano divise in atti, ora di una sola scena, ora di più; i caratteri poco o nulla sviluppati; gli affetti assai di rado posti a contrasto. Il metro era per l'ordinario la terza rima e l'ottava, ambedue adoperate nei drammi sacri; e talvolta anche la rima sdrucciola imitata dall'Arcadia del Sannazzaro. Non avevano altro apparato od ornamento all' infuori di qualche coro, come si trova nel Tirsi di Baldassare Castiglione, che è una favola alquanto più lunga delle altre, esposta in alcune ottave dialogizzate fra tre pastori Iola, Tirsi e Dameta, e frammiste ad una canzonetta, a un coro e a una danza moresca. Fu recitata innanzi alla Duchessa d' Urbino dall' autore stesso

e dal suo amico Cesare Gonzaga. Come è facile vedere, in queste composizioni che ora ho accennato, e in molte altre somiglianti, che io taccio per brevità, si trovano già gli elementi costitutivi di quel dramma, che poco più di mezzo secolo dopo doveva giungere a tanta fama e colmare di gloria Torquato Tasso e G. Battista Guarini.

Ma non posso passare sotto silenzio la Favola di Niccolò da Correggio, che ha per titolo il Cefalo, dedicata ad Ercole I di Ferrara, e rappresentata alla sua Corte nel 1486. Questa si avvicina più delle altre all' Orfeo del Poliziano per la forma; è divisa in cinque atti, composti di ottave tramezzate da terzine e da cori, e contiene anch' essa il congegno semplice della sacra rappresentazione. Anzi l' autore, come se non sapesse liberarsi dagli esempi che aveva sott' occhio, nè sciogliersi dai modelli classici, è incerto sul titolo da dare al suo componimento, come appare dai seguenti versi del prologo:

Non vi do questa già per commedia,
Che in tutto non ne observa il modo loro,
Nè voglio la chiamate tragedia,
Se ben di Ninfe le vedrete il coro:
Fabula o Historia, quale ella se sia,
Io ve la dono e non per precio d' oro,
Di quel che segue lo argumento è questo;
Silenzio tutti, e intenderete il resto. (1)

---

(1) I Caratteri sostanziali della sacra rappresentazione che si rinvengono nel Cefalo sono la mescolanza dei per-

Luigi Tansillo di Nola fu il primo, secondo il Napoli Signorelli (1) che offrì una specie di favola pastorale con un' azione degna di essere portata sul teatro, avente per titolo i Due Pellegrini, la quale fu con grande magnificenza rappresentata in una festa nuziale data da Don Garzia di Toledo nel 1529 a Messina. Ma sebbene questa fosse definita dall'Abate Maurolico (2) *quasi pastoralis egloga*, pure non potrebbe rigorosamente appartenere al genere pastorale, poichè i personaggi che prendono parte al dialogo non sono pastori, ma viaggiatori che si dolgono della trista sorte delle loro amanti, rapite l'una dalla morte, l'altra da un rivale; finchè stando sul punto di uccidersi per il dolore, vengono richiamati alla vita e alla speranza dalla voce di una leggiadra Ninfa. Inoltre nei mille e duecento versi circa che comprende, non v'ha nè azione, nè atti, nè scene: è scritta in versi di vario metro, con stile elegante e puro; ma alquanto ammanierato, come tuttoció che uscì dalla penna del Tansillo.

sonaggi tragici e comici, la moltiplice scena, poichè sul palco stesso stanno il bosco, la strada e la casa di Cefalo, e anche l' azione duplice, giacchè nel primo atto Procri, moglie di Cefalo, è incerta se deve accettare o no i doni del finto mercante, il quale si trattiene da un' altra parte con un suo famiglio. A. D'Ancona. *Origini del Teatro in Italia.*

(1) *Storia critica dei Teatri Antichi e Moderni.*

(2) *Rerum Sicanicarum compendium.*

Si suole annoverare tra le favole pastorali anche l' Egle di G. B. Giraldi, composta nel 1545 in Ferrara e rappresentata l' anno stesso nella corte di Ercole II, al quale fu dedicata. Se non che questo è un dramma mitologico chiamato dall' autore *Satira*, che può avere una qualche relazione coi componimenti pastorali, perchè i personaggi introdotti a svolgere l' azione sono Dei campestri; i Fauni, i Satiri e le ninfe cacciatrici seguaci di Diana, le Oreadi, le Driadi e le Napee. Egle, amante del buon Sileno, procura di persuadere le ninfe a gettarsi nelle braccia degli Dei silvestri, da cui sono amate; ma non essendo ascoltata ricorre all' inganno. Dà loro a credere che i Fauni e i Satiri, disperati per tanta crudeltà, sono risoluti di abbandonare l' Arcadia e i propri figliuoli, i quali resteranno privi di sostegno e di aiuto. Le ninfe, mosse a compassione, acconsentono a servire loro di madri, e mentre vanno a scherzare liberamente con essi, vengono assaltate all' improvviso dai Fauni e Satiri che stavansi appiattati dietro gli alberi. Quelle, prese da spavento, fuggono nei boschi, e quando sono raggiunte dagli Dei che le inseguono, vengono a un tratto mutate in alberi, in ruscelli, in fontane. In questo dramma, scritto in versi sciolti e mescolato di cori, vi ha certo dell' immaginativa, e sovente ancora della buona poesia e dell' estro. L' autore, che occupa un posto distinto fra i poeti tragici,

fece prova di tale novità, che tiene il mezzo tra la maestà della tragedia e la festività della commedia.

Ma il primo esempio di vero dramma pastorale fu dato per concorde giudizio dei critici da Agostino Beccari di Ferrara nel suo Sacrifizio, composto l'anno 1554, e rappresentato con gran pompa nel Palazzo di Don Francesco d'Este, innanzi al duca Ercole II e a tutta la sua corte. L'autore si arroga da sè questo vanto, dicendo nel prologo:

Una favola nova pastorale,
Magnanimi ed illustri spettatori,
Oggi vi s' appresenta, nova intanto
Ch' altra qui non fu mai forse più udita
Di questa sorte recitarsi in scena.

Il Beccari collocò la scena in Arcadia, come il Sannazzaro e il Guarini, e conservò ai personaggi il costume pastorale tanto nel linguaggio che nelle opere. L'azione è semplice, consistendo negli amori di tre pastori e di tre ninfe, i quali pervengono ad un lieto fine a dispetto di un Satiro, che mette in opera ogni artifizio per entrare in grazia di quelle, da cui è deriso e beffato. L'intreccio della favola non è molto complicato, sebbene abbia offerto materia d'imitazione al Guarini, come vedremo più innanzi; e tutta l'azione si svolge in cinque lunghi atti di non poca freddezza. I pastori si sentono discorrere continuamente, ma si veggo-

no di rado a operare. La parte comica è sostenuta dal Satiro e da un servo ubriaco, la cui vivacità grossolana va talora fino all' indecenza. (1) Ciò nonostante questa pastorale fu giustamente assai stimata, perchè fu la prima; e il nome di Agostino Beccari non verrà mai meno nella storia della nostra letteratura, che è stata da lui arricchita di un nuovo genere di componimento, ignoto agli antichi e vanto particolare d' Italia (2).

(1) Il metro è l'endecasillabo sciolto, misto al settenario, adottato poi anche dal Tasso e dal Guarini.

(2) Tuttavia non mancarono dei critici che vollero impugnare agl' Italiani questa gloria, sostenendo che il dramma pastorale non fosse sconosciuto agli antichi.

Taccio di Giusti Fontanini, che credette di aver trovato il primo esempio di dramma pastorale nel Ciclope di Euripide, e di coloro che s' immaginarono di averne trovato un vestigio in alcune parole del grammatico greco Ateneo, ove parla di un certo Sositeo, autore di un componimento intitolato Dafni o Litiersa; perchè il Ciclope di Euripide è per comune opinione degli storici ritenuto un dramma satirico, che non ha nulla che fare col pastorale, essendo la materia tratta dal libro IX dell' Odissea, anzi il primo esempio che di questo genere sia pervenuto fino a noi; e del presunto dramma di Sositeo non possediamo neppure un verso, nè conosciamo altro dell' autore, all' infuori del nome. Ma è prezzo dell' opera confutare l' opinione del Quadrio, il quale afferma che il dramma pastorale è posseduto anche dall'antica letteratura ebraica nel Cantico dei Cantici, attribuito a Salomone. Veramente la questione intorno alla forma e alla natura,

Se non che il dramma pastorale non si svolse solamente dalle egloghe e dagli idillî, poichè molta parte alla sua formazione vi ebbe anche il romanzo greco, il quale non è altro, secondo il Fornaciari, se non la continuazione dell' epopea rimpiccolita nell' idillio e fiorisce, come questo, nelle civiltà corrotte, abbellite da certa esteriore superficie di onestà e di virtù(1). I più pregiati romanzi greci sono gli Amori di Teagene e Cariclea di Eliodoro di E-mesa, da cui imitò un passo il Guarini nel comporre il Pastor Fido e gli Amori di Abrocome ed Anzia di Senofonte Efesio. Ma fra tutti primeggia quello di Longo Sofista, intitolato gli Amori pastorali

---

di questo componimento è assai dibattuta, per causa delle molte e gravi alterazioni, cui è andato soggetto il testo biblico; e uomini dotti, come il Böttcher e il Renan, seguono il parere del Quadrio. Tuttavia la opinione più comunemente seguita è che il Cantico dei Cantici non sia un dramma (e qui si noti ancora che il popolo ebreo non ebbe letteratura drammatica a motivo della sua religione che glielo impediva) per la mancanza dell' intreccio e dell' azione ripartita distintamente in atti e scene; ma un idillio non molto dissimile da quelli di Teocrito e di Virgilio: anzi secondo l' ultima e dottissima ricostituzione del testo fatta dal Reuss, sarebbe una raccolta di idillî o meglio di bozzetti ritraenti dal vero piccoli quadri, relativi all' amore del poeta per la sua sposa, con una poesia essenzialmente lirica e descrittiva. Vedi A. Revel. *Storia della letteratura ebraica.*

(1) *Manuale di varia Letteratura.*

di Dafni e Cloe. Questo piacevolissimo e ben disegnato romanzo era rimesso in luce dagli Italiani del Cinquecento, e per opera di Annibal Caro veniva nella nostra lingua egregiamente tradotto. La tessitura di tale componimento è ben diversa da quella che si trova negli idilli e nelle egloghe, e i caratteri dei pastori differiscono pure da quelli di Teocrito e di Virgilio; poichè hanno un misto d' innocenza e di corruzione, di virtù e di vizio, e sono molto più ampiamente disegnati.

Dafni e Cloe sono due trovatelli che crescono insieme ; l' uno pasce i buoi, e l' altra le capre. Cloe s' innamora di Dafni, per averne vedute le belle membra, quand' ei si bagnava in un laghetto, e Dafni che in sul principio è indifferente al suo amore, si accende anch' egli pel fuoco che gli comunica un bacio di lei. Vivissimi e pieni di affetto sono i loro lamenti per il moto che sentono nell' animo, e che non conoscono per amore: la natura, gli uccelli, gli zeffiretti somministrano immagini graziose e vivissime al loro nuovo linguaggio. E questa passione incognita, nascente che grado a grado si sviluppa, e prende mille forme delicate, che sfuggono a una mente non esercitata all' osservazione, è dipinta con somma maestria e naturalezza nel romanzo di Longo. Ad estinguere l' amore ardente e sincero dei due pastori non valgono tutte le arti di Dorcone

bifolco, innamorato di Cloe; nè le lascivie di Licenia, che esorta Dafni a godersi l'amata ninfa in ben altro modo che con gli abbracciamenti e coi baci; nè il furore erotico di Gnatone che innamorato perdutamente di Dafni, lo vuole trarre ai suoi pravi desideri. Ma ai lieti giorni succedono per i due amanti pastori gravi sventure. Dafni è rapito dai corsari di Sorìa e dopo molti travagli si salva a nuoto e ritorna al nido natìo. Cloe è portata via da quei di Metinna; ma la tempesta suscitata dall'ira dei Numi la salva. Superati tanti e funesti casi, i due pastori tornano a vedersi, e riconosciuti dai loro genitori, sono uniti in matrimonio.

Come si vede, in questo romanzo c'è tanta materia quanta basti ad intrecciare l'azione di un dramma pastorale; e le favole del Tasso e del Guarini hanno vari punti di somiglianza cogli amori pastorali di Dafni e Cloe.

Al Sacrifizio di Agostino Beccari, di cui abbiamo sopra parlato, tennero dietro l'Aretusa di Alberto Lollio e lo Sfortunato dell'Argenti (1) le quali favole hanno presso a poco gli stessi difetti del primo modello. Ma chi seppe oscurare

(1) La prima fu rappresentata nel 1563 e l'altro nel 1567 a Ferrara in presenza del duca Alfonso e del cardinale Luigi suo fratello. Gli alunni di legge dell'Università fecero la spesa per ambedue le rappresentazioni.

la gloria di tutti questi tentativi fu Torquato Tasso, il quale assistendo alla rappresentazione dello Sfortunato, scorse in quel componimento, che alla folla non parve altro per avventura se non una lunga egloga ripartita in atti e scene, i primi lineamenti di un' arte nuova, gli elementi, e per così dire, la materia prima che egli era destinato a mettere in opera, ad ampliare e perfezionare. « Il gran passo fatto dal poeta della Gerusalemme, dice l' Emiliani Giudici, (1) fu quello di nobilibilitare la poesia pastorale e di svilupparvi tutte quelle qualità che non seppero vedervi i suoi predecessori. I pastori descritti nell' Aminta, figli della natura, come quelli di Teocrito e di Virgilio, sono diversi dagli abitanti delle città; ma nel tempo stesso sono animati da un' altezza di sentimenti, che li esalta sulla condizione ordinaria di chi nacque e vive nelle selve. La loro vita non sente l' amaro delle miserie campestri: discendenti dagli Dei terrestri vivono nell' età dell' oro. Però non solo c' innamorano della loro semplicità, ci strappano un sospiro dal cuore che accusa in noi il desiderio di trovarci in mezzo ad essi e sentire con essi; ma ci empiono di meraviglia per la schietta nobiltà degli animi loro e per il loro valore. In tal modo l'egloga senza mutare l' indole propria, quasi si ripurgasse sotto la penna del Tasso, ri-

(1) *Opera citata.*

fiutando quella familiarità d'immagini e quello spirito d'ironia della commedia, acquistava un carattere eroico che la collocava vicino alla tragedia » (1). La favola dell'Aminta, chè tale è il titolo del dramma pastorale del Tasso, è semplicissima: Un pastore per nome Aminta è ardentemente innamorato di una bellissima pastorella chiamata Silvia, che non vuol corrispondere alla sua passione; e alle reiterate preghiere e ai dolci rimproveri tanto dell'amante che di un'altra ninfa, la quale s'interpone per lui, risponde sempre colla più ostinata

(1) Questi concetti sono espressi nel prologo stesso del dramma, il quale è posto in bocca al dio Amore, che fugge le noie dell' Olimpo e delle Corti, ove sua madre vuole che alberghi; e preferendo i campi e i boschi, pensa di ferire il cuore della più cruda ninfa, che seguisse il coro di Diana:

> Queste selve oggi ragionar d' Amore
> S' udranno in nuova guisa, e ben parrassi
> Che la mia Deità sia qui presente
> In sè medesima e non ne' suoi ministri:
> Spirerò nobil sensi a rozzi petti;
> Raddolcirò delle lor lingue il suono;
> Perchè ovunque i' mi sia, io sono Amore
> Ne' pastori non men che negli eroi;
> E la disuguaglianza dei soggetti
> Come a me piace agguaglio: e questa è pure
> Suprema gloria, e gran miracol mio
> Render simili alle più dotte cetre
> Le rustiche zampogne.

insensibilità. Finalmente avendo saputo che Aminta, credendola divorata dalle fiere, è corso a precipitarsi per disperazione da una rupe, rimane vinta da sì straordinaria prova di affetto, e pentitasi della passata durezza, s'innamora di lui.

Questa leggiadra produzione drammatica fu accolta con immensi applausi alla corte di Ferrara, in cui venne rappresentata la prima volta nel 1573; e appena fu pubblicata colle stampe suscitò l'ammirazione in tutta Italia e in Europa, ove si legge ancora con sommo diletto e con profitto per la bellezza eterna e sempre fresca della classica forma. Di alcuni suoi pregi particolari si parlerà nella seconda parte di questo lavoro, considerandoli in relazione con quelli che risplendono nel Pastor Fido del Guarini. Qui mi limito a notare che dopo la pubblicazione dell' Aminta, il dramma pastorale divenne il più grato trattenimento delle Corti, e formò, dice il Renier, quello che si chiamerebbe teatro di società di quei tempi; preferito alle commedie e alle tragedie, secondo la testimonianza di uno scrittore contemporaneo (1).

(1) Angelo Ingegneri veneziano, nato nel 1558 e autore di varie opere in prosa e in verso, così scrive nel suo *Discorso sulla poesia rappresentativa*: « Chiara cosa è che se le Pastorali non fossero, si potria dire poco meno che perduto affatto l' uso del palco e in conseguenza reso disperato il fine dei poeti scenici. Le Commedie, per ridicole che elle sappiano essere, non vengono più apprezzate, se non quando

Quindi è naturale che gl' imitatori del Tasso fossero moltissimi. (1)La storia ricorda fra i migliori Antonio Dall' Ongaro, autore dell' Alceo, e Guidobaldo Bonarelli che compose la Filli di Sciro; ma tutti furono presto messi nell' ombra dallo splendore del Pastor Fido, del quale è tempo che veniamo a parlare.

---

sontuosissimi intermedî ed apparati di eccessiva spesa le rendano ragguardevoli. E di ciò sono stati cagione gli Istrioni mercenari, i quali colla loro industria e col continuo esercizio hanno ridotto il ridicolo a segno, che indarno può venire in lor paragone chi massimamente aborrisce l' oscenità, che essi alle volte studiosamente vanno cercando. Le Tragedie, lasciando da parte che assai poche se ne leggono che non abbiano inescusabili mancamenti, alcuni le stimano di triste augurio, e quindi poco volentieri spendono in esse i denari e il tempo. Esse ricercano borsa reale, la quale con sano giudizio i Principi riserbano per la conservazione degli Stati loro. Restano dunque le Pastorali ecc.

(1) Nel 1615 si contavano, dice il Serassi, da ottanta pastorali, nel secolo seguente sopra ducento; e piacquero e fecero romoreggiare i teatri - *Vita di T. Tasso.*

Anche alcune donne discesero nell' applaudito arringo; fra le quali sono citate dal Tiraboschi Laura Guidiccioni Lucchesini e Leonora Bellati, gentildonne lucchesi, le cui pastorali rimasero inedite; Maddalena Campiglia che pubblicò nel 1588 la Flori; e Isabella Andreini che in età assai giovanile stampò nel medesimo anno la Mirtilla.

PARTE II

STUDIO CRITICO SUL PASTOR FIDO

DI G. B. GUARINI

X

IL PASTOR FIDO

(ALCUNE NOTIZIE STORICHE)

G. Battista Guarini, mosso dal plauso generale che riceveva il Tasso per il suo Aminta, pensò anch' egli di scrivere un dramma pastorale, fin da quando si trovava al servizio del duca Alfonso II nella nativa Ferrara, e si diede tosto all' opera; ma distratto poi dalle cure di Stato dovette rimandare ad altro tempo l' esecuzione del suo disegno. (1) E quando nel 1583, all'età di 45 anni, non trovandosi più contento nella corte, si ritirò a vita privata nelle delizie della sua bella villetta, situata nella fertile e amena regione del Polesine e da lui chiamata Guarina, si sentì rinascere nel cuore l' ispirazione poetica e riprese a scrivere il Pastor Fido. Egli si era proposto di superare l' Aminta; ma sia che la graziosa semplicità di

(1) Il Guarini entrò al servizio del duca d'Este nel 1567, e pose mano alla sua Pastorale tra la fine del 1580 e il principio del 1581, nello stesso tempo in cui usciva alla luce per la prima volta, dalla tipografia di Aldo Manuzio, l' Aminta del Tasso.

quel dramma non andasse molto a grado alla sua natura, inclinata alla ricercatezza dei concetti, al lusso e alla pompa della locuzione, ovvero che non avesse speranza di raggiungere la perfezione del Tasso, se si fosse proposto di esser semplice come lui, si appigliò a un partito più conforme alle sue pretensioni e alla sua indole. Concepì un disegno assai più vasto e mescolò l' elemento comico col tragico, allo scopo di fare una larga e piena rappresentazione della vita, quale essa è, mista di riso e di lagrime, di nobiltà e di abiettezza, di sublime e di grottesco; e intitolò il suo componimento *tragicommedia pastorale*. Egli stesso ci riferisce nelle sue lettere con quanto studio ed amore attendesse al gran lavoro, che in verità assomiglia più a un poema che a un dramma. (1) Prima ancora di terminarlo ne andava leggendo alcune parti in varie città d' Italia, massime a Venezia e a Padova, nelle riunioni di gentiluomini e letterati, dai quali riceveva sempre lodi e consigli. Una volta ne lesse alcune scene nella elegante corte ducale di Guastalla, da lui chiamata *vaso delle Muse*, in presenza del duca Ferrante Gonzaga, di Muzio Manfredi, di Bernardino Baldi e di Barbara Sanseverino, donna colta e gentile,

(1) Nell' ultimo capitolo di questo volume si daranno alcune notizie sulla lenta e faticosa composizione del Pastor Fido.

e ne ottenne sì vivi applausi e sì alti encomî che, al dire di lui stesso, non si era da gran tempo veduto nulla di più bello. (1) Nel 1585 dedicò la sua Pastorale al duca di Savoia Carlo Emanuele I, nell' occasione delle sue nozze con Caterina d'Austria, e n' ebbe in dono una preziosa collana d'oro. Fu detto e ripetuto che in questa circostanza fosse la tragicommedia rappresentata per la prima volta a Torino, nella corte del duca; ma è più probabile l' opinione del Ginguené e del Klein, che la recita fosse solo proposta e non più effettuata. (2) Verso la fine del 1589 fu pubblicata la prima volta colla stampa: gli applausi furono straordinari; ma ad essi si aggiunsero poi anche delle aspre censure, dalle quali il Pastor Fido fu lacerato come Pentèo. Si cominciò a biasimarlo sino dal titolo, creduto troppo complicato e disadatto, (3) poscia fu criticato rispetto al genere, alla

---

(1) Vedi la sua lettera a Francesco Maria Vialardi del 22 luglio 1583.

(2) P. L. Ginguené. *Histoire littéraire d'Italie.* Paris, 1813. VI.

J. L. Klein. *Geschichte des Dramas. Das italienische Drama, Dritter Band, Erste Abtheilung.* Leipzig 1867.

Questa opinione fu accettata anche dal Canello nella sua *Storia della letteratura italiana nel secolo XVI. Milano,* F. Vallardi, 1880.

(3) Questo è il titolo della prima edizione.: *Il Pastor Fido Tragicommedia pastorale di Battista Guarini, dedicata al*

favola, al costume, alla sentenza e alla locuzione. Poichè assai vive ed acerbe furono le dispute dei letterati italiani in quel tempo intorno ai poemi di ogni specie, uno dei segni delle letterature che si trasformano, come allora avveniva della nostra. I canoni che si seguirono in quelle controversie erano quelli di Aristotile, e alcune critiche furono sottili ed erudite; se non che il linguaggio invecchiato colla filosofia, onde moveva, le rende quasi illegibili.

Il primo a comparire in campo contro il Pastor Fido fu Giason de Nores di Cipro, professore di filosofia morale in Padova, molto istruito nelle antiche lettere, autore di una Rettorica e di una Poetica. Questi pubblicò nel 1587 un opuscolo, nel quale condannava le favole pastorali e chiamava *mostri* le tragicommedie, ripetendo il detto di Cicerone « *turpe comicum in tragœdia, turpe tragicum in comœdia.* » Il Guarini che conosceva bene il Nores, sospettò che il vero fine di quello scritto fosse di biasimare il Pastor Fido, che era l'unica tragicommedia pastorale esistente allora nella letteratura drammatica e gli rispose nel 1588 con un discorso intitolato Verato, nome di un famoso istrione contemporaneo. La risposta era viva e mordace, e Giason de Nores, punto nel vivo,

---

Ser.mo D. Carlo Emanuele duca di Savoia ecc. nelle Reali Nozze di S. A. con la Ser.ma Infante D. Caterina d'Austria.

replicò nel 1590 con un'apologia della sua critica, la quale diede luogo a un secondo Verato del medesimo autore del primo, ancora più acre e pungente e pubblicato nel 1593, dopo la morte del Nores. Il nostro ridusse poi a compendio questi due scritti presentando sotto forma severa e con grande acutezza d' ingegno le dottrine che aveva propugnato, e sostenendo che la pastorale e la tragicommedia sono non meno legittime di ogni altro genere di poesia.

E così il Guarini, come fece ai nostri giorni il Manzoni, dimostrava a coloro i quali si facevano forti dell' autorità di Aristotile, fraintendendolo, che grandi ed approvati poemi non erano secondo il canone, che falsamente traevano da lui. « Fu mai poeta, egli diceva, che conseguisse maggior plauso dell'Ariosto? Eppure il romanzo, in cui è scritto il suo poema, non fu nominato da Aristotile, nè l' autore osservò interamente le regole di lui. Il mondo è giudice dei poeti, ed egli dà la sentenza inappellabile; nè, perchè un poema sia nuovo ha men privilegio d' immortalità, purch' egli il vaglia. Non si deve restringere il poetare in termini sì meschini; ma quanto più si può ampliargli e dar animo a' begli ingegni di arricchire il tesoro delle Muse e non d'impoverirlo.»

E dopo avere sciolti i dubbi aristotelici del Nores, venendo a parlare del Pastor Fido, proseguiva: « Chi compone tragicommedie prende

dalla tragedia le persone grandi e non l' azione; la favola verisimile, ma non vera; gli affetti mossi, ma rintuzzati; il diletto, non la mestizia; il pericolo, non la morte. Dalla commedia il riso non dissoluto, le piacevolezze modeste, il nodo finto, il rivolgimento felice e soprattutto l' ordine comico. Le quali parti in questa guisa corrette possono star bene insieme in una favola sola, quand' elle massimamente sono condite col loro decoro e con le qualità del costume che loro convengono » (1) E il Guarini aveva ragione. La poesia deve rappresentare la vita, così com' è, nelle sue varietà e ne' suoi sviluppi: questo è il concetto che esce chiaramente dal suo discorso, nel quale l'autore mostrò d' intravedere il dramma moderno. « Se la forma della tragedia sofoclea, dice il Gioberti, è eccellente in se stessa, perchè si vorrà ripudiare quella di Shakespeare, del Calderon e del Guarini, netta dalle loro macchie? Imperciocchè all'unità risultante dalle leggi universali e incommutabili del buon gusto si aggiunge una varietà maravigliosa, che lascia un campo larghissimo alla libertà degli artisti e degli scrittori.

(1) *Compendio della poesia tragicomica, tratto dai due Verati per opera dell' autore del Pastor Fido, coll' aggiunta di molte cose spettanti all' arte.* Venezia, Ciotti, 1601-1602.

Ogni grande poeta è scrittore e novatore e nazionale ad un tempo. » (1)

Ma la sapientissima risposta del Guarini non pose fine alla contesa, poichè alcuni anni dopo sorsero ad impugnare i suoi principî e la sua tragicommedia Faustino Summo di Padova e Giovanni Pietro Malacreta vicentino e dall' altra parte a difenderli Giovanni Savio veneziano e Orlando Pescetti, che criticò acerbamente il Tasso. Si unì alla lotta anche Paolo Beni, professore di belle lettere nell' Università di Padova, ora difendendo il Guarini, ora biasimandolo, e dopo di lui varî altri in diverso modo e per lo più indirettamente vi parteciparono. (2) Citeremo fra gli oppositori Luigi d' Eredia, Udeno Nisiely (Benedetto Fioretti) e Giusto Fontanini, e fra i difensori Lodovico Zuccolo, Apostolo Zeno e Alessandro Guarini, pronipote del nostro. (3)

---

(1) V. Gioberti. *Pensieri e giudizi sulla letteratura italiana e straniera raccolti da F. Ugolini*, Firenze, Barbèra.

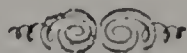
(2) Vedi G. Casella. *Della vita e degli scritti di B. Guarini*, Firenze, Barbèra, 1866.

(3) Il d'Eredia nell'*Apologia in cui si difendono Teocrito e i doriesi poeti ciciliani dalle accuse di G. B. Guarini*, Venezia, 1608; il Nisiely nei *Proginnasmi poetici*. Firenze, 1627; il Fontanini nell' *Aminta difeso*, Venezia 1730; lo Zuccolo nei *Dialoghi*, Venezia 1625; lo Zeno e il Guarini nelle loro *Vite di G. Battista Guarini*, Venezia 1696; 1722.

Ma tutte queste controversie non ebbero quasi altro effetto, come innanzi vedremo, (1) che di dare grido e voga maggiore al Pastor Fido; e mentre di esse ora appena si pispiglia, la tragicommedia guariniana sarà sempre, malgrado i suoi difetti, un componimento gloriosissimo per l' autore e per l' Italia.

Veniamo ora all' analisi di questa Pastorale.

(1) Nell' ultimo capitolo del nostro lavoro, ove si tratterà succintamente della varia fortuna del dramma nella letteratura italiana e nelle straniere.

II

PROLOGO DEL PASTOR FIDO

E SUO ESAME

Il poeta, seguendo l'esempio de' suoi predecessori, premise alla sua Tragicommedia un prologo, nel quale però non manifesta l'argomento, ma dimostra soltanto il luogo dove avviene il fatto, presenta all'uditorio i personaggi, e loda gli ascoltatori per cattivarsene la benevolenza. A questo scopo introduce opportunamente a parlare il fiume Alfeo, (intorno al quale segue ciò che dice la favola) poichè nascendo quello in Arcadia per testimonianza di Pausania e di Strabone, dovea essere bene esperto della terra, ove è immaginata la scena, per informarne gli uditori. È noto che questo fiume, secondo la mitologia, per seguire l'amata ninfa Aretusa, mutata in fonte, passò sotto il mare Ionio, e venne a sgorgare in Sicilia (1). Ora il poeta immagina che l'Alfeo, proseguendo il suo corso a traverso le viscere della terra, lasci la Sicilia a sinistra, e piegando verso

(1) Così Virgilio nel III libro dell'Eneide:
Alpheum fama est huc Elidis amnem
Occultas egisse vias subter mare; qui nunc
Ore, Arethusa, tuo Siculis confunditur undis.

settentrione entri nel golfo di Venezia, e per la foce del Po si avanzi a ritroso della corrente sino a Torino, dove si celebravano le nozze di Carlo Emanuele di Savoia con Caterina d'Austria, pei quali personaggi si dovea, come si è detto, la favola rappresentare. Così, per questo ardito volo della fantasia del poeta, l'Alfeo crede che l'antica Arcadia sia trasportata in Piemonte:

> Ecco, lasciando il corso antico e noto,
> Per incognito mar l'onda incontrando
> Del re de' fiumi altero,
> Qui sorgo e lieto a riveder ne vegno,
> Qual esser già solea libera e bella,
> Or desolata e serva,
> Quell'antica mia terra, ond'io derivo. (1)
> O cara genitrice! oh dal tuo figlio
> Riconosciuta Arcadia!
> Riconosci il tuo caro,
> E già non men di te famoso, Alfeo.

Seguita poi facendo una viva descrizione degli ordini e dei costumi dell'antica Arcadia, la quale non è tutta ideata dall'autore, ma tolta dal quarto libro della storia di Polibio.

E dopochè ha dichiarato le qualità del luogo, ove si svolgerà l'azione, passa a manifestare quella degli abitanti:

....

(1) Si noti che quando il Guarini scriveva, tutta la Grecia era sotto il dominio dei Musulmani.

E benchè qui ciascuno
Abito e nome pastorale avesse,
Non fu però ciascuno
Nè di pensier, nè di costumi rozzo:
Perocch' altri fu vago
Di spiar fra le stelle e gli elementi
Di natura e del ciel gli alti segreti;
Altri di seguir l' orme
Di fuggitiva fera;
Altri con maggior gloria,
D' atterrar orso, o d' assalir cinghiale:
Questi rapido al corso,
E quegli al duro cesto
Fiero mostrossi, ed alla lotta invitto.
Chi lanciò dardo, e chi ferì di strale
Il destinato segno:
Chi d' altra cosa ebbe vaghezza, come
Ciascun suo piacer segue;
La maggior parte amica
Fu delle sacre Muse: amore e studio
Beato un tempo, or infelice e vile.

Il poeta fu severamente criticato per avere attribuito agli Arcadi pastori, costumi troppo nobili, e studi ed esercizi troppo elevati; ma egli si difese dicendo di aver descritto un' età remotissima in cui la vita pastorale era una condizione d'uomini da per sè capacissima di persone illustri. « In quel primiero secolo, egli scrive, che i poeti chiamarono d' oro, gli antichi pastori non furono con quella differenza distinti dalle persone di conto, che oggi sono i villani dai cittadini, per-

ciocchè tutti erano ben pastori; ma, come avviene dei gradi nelle città, altri grandi, altri bassi, altri poveri, altri ricchi, altri migliori, altri peggiori. E chi valeva per avventura più, comandava; ma non era però quello stesso che comandava, niente meno pastore di quel che fosse qualunque altro, il quale ubbidisse .... Dall' esser dunque pastore non si può separare l' essere archimandrita, o come furono gli antichi Ebrei, patriarca o profeta, o capitano o principe o sacerdote .... E quei tanto grandi e celebrati patriarchi e profeti e guerrieri e legislatori del popolo ebreo, Abramo Giacobbe, Mosè e David non furono essi e di nome e di vita, veri pastori? (1)

In quanto all' esercizio della caccia e della poesia anche Polibio nel IV libro della sua storia racconta, che gli Arcadi ne furono espertissimi. E tra i Latini Marco Varrone dice così:

« De antiquis illustrissimus quisque pastor erat, ut ostendit græca et latina lingua, et veteres poetæ, qui alios vocant πολύαρνας, alios πολυμήλους, alios πολυβούλους. » (2)

Manifestata la qualità delle persone che abitano l'Arcadia, Alfeo si meraviglia nel vedere questa regione trasportata in Piemonte; passaggio opportuno che porge occasione di lodare il duca

(1) *Op. cit.*
(2) Nota dell' autore.

di Savoia Carlo Emanuele I. e l'Augusta sposa Caterina d'Austria.

Ma chi mi fa veder dopo tant' anni
Qui trasportata, dove
Scende la Dora in Po, l' arcada terra?
Questa la chiostra è pur, questo pur l' antro
Dell' antica Ericina;
E quel che colà sorge è pure il tempio
Alla gran Cintia sacro. Or qual m' appare
Miracolo stupendo!
Che insolito valor, che virtù nuova
Vegg' io di traspiantar popoli e terre?
O fanciulla reale,
D' età fanciulla e di saver già donna;
Virtù del vostro aspetto,
Valor del vostro sangue,
Gran Caterina, or me n' avveggio, è questa;
Di quel sublime e glorioso sangue,
Alla cui monarchia nascono i mondi.

Si allude in quest' ultimo verso alla scoperta dell'America, fatta da Cristoforo Colombo circa un secolo prima, a vantaggio della casa Austro-Spagnola. Nè sono senza ragione nominati l'antro di Venere Ericina e il tempio di Diana nell' Arcadia, poichè questi luoghi servono, come vedremo, allo svolgimento dell'azione. (1)

(1) Che poi quest' antro di Venere Ericina esistesse veramente nell' Arcadia non v' ha testimonianza di storico che lo accerti; ma che vi fossero dei tempî sacri a Diana lo assicura Pausania.

Proseguendo Alfeo (per la cui bocca è sempre il poeta che parla) le lodi di Caterina d'Austria, la chiama altera figlia di quel Monarca, a cui

Nè anco quando annotta, il sol tramonta;

alludendo al noto detto che nei regni di Spagna il sole non tramontava mai.

Alle lodi della sposa seguono quelle dell'illustre sposo,

Al cui senno, al cui petto, alla cui destra
Commise il Ciel la cura
Dell' italiche mura.
Ma non bisogna più d' alpestri rupi
Schermo, o d' orride balze;
Stia pur la bella Italia
Per voi sicura; e suo riparo, invece
Delle grand'Alpi, una grand' alma or sia.
Quel suo tanto di guerra
Propugnacolo invitto
È per voi fatto alle nemiche genti
Quasi tempio di pace,
Ove novella Deità s' adori.
Vivete pur, vivete
Lungamente concordi, anime grandi;
Ché da sì glorioso e santo nodo
Spera gran cose il mondo.
Ed ha ben anco ove fondar sua speme,
Se mira in Oriente
Con tanti scettri il suo perduto impero:
Campo sol di voi degno,
O magnanimo Carlo, e dai vestigi

Dei grand' avoli vostri ancora impresso.
Augusta è questa terra,
Augusti i vostri nomi, augusto il sangue,
I sembianti, i pensieri gli animi augusti:
Saran ben anco augusti i parti e l' opre.

Questo elogio parve al Malacreta troppo « scoperto e diffuso »; ma, se ben si osservi, esso anzichè adulazione contiene storica verità. Infatti ambedue i personaggi erano di origine gloriosa ed augusta, discendendo l' uno dai famosi duchi di Savoia, e l' altra da una lunga serie di imperatori. Augusta era ancora la città in cui avevano sede (detta dai Latini Augusta Taurinorum). Inoltre il Guarini ben sentiva l' attrazione che gli uomini illustri del suo tempo provarono verso quel centro di forza nazionale italiana, che era lo stato di Carlo Emanuele I, reso forte e poderoso dal padre Emanuele Filiberto, presso il quale avea già servito in qualità di ambasciatore. E il regno di Carlo Emanuele, che non si mostrava degenere dal padre, davagli a sperare grandi cose, per la memoria ancora degli eroici fatti compiuti in Oriente dal glorioso antenato Amedeo VI, detto il conte Verde, al quale allude nei versi surriferiti. Bella ed affettuosa è la dedica finale dei frutti del suo ingegno agli augusti sposi:

Ma voi, mentre v' annunzio
Corone d' oro, e le prepara il Fato,

Non isdegnate queste
Nelle piagge di Pindo
D' erbe e di fior conteste
Per man di quelle vergini canore,
Che malgrado di morte altrui dan vita:
Piccole offerte sì, ma però tali,
Che se con puro affetto il cor le dona,
Anco il Ciel non le sdegna; e se del vostro
Serenissimo ciel d' aura cortese
Qualche spirto non manca,
La cetra che per voi
Vezzosamente or canta
Teneri amori e placidi imenei,
Sonerà, fatta tromba, armi e trofei (1).

Alcuni critici hanno biasimato questo prologo, sostenendo che non è legato all' azione, perchè non ne contiene l' argomento. Ma ognun vede quanto sia ingiusto siffatto giudizio, poichè la viva descrizione dell'Arcadia, luogo della scena, e quella dei costumi degli abitanti si riferiscono stretta-

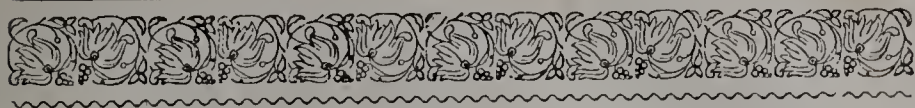
(1) Il Summo e il Malacreta giudicarono inverosimile la persona di Alfeo per questi ultimi versi, nei quali parve loro che quegli non sostenga più la persona divina manifestata in principio, ma passi in quella del poeta. Veramente questo passaggio non c'è; poichè in tutto il prologo, per mezzo di Alfeo, è il poeta che parla; il quale, nascondendosi affatto in principio, si viene poi sempre più manifestando a bella posta, finchè negli ultimi versi si scopre del tutto per offrire agli augusti personaggi l'opera del suo ingegno, e prometterne delle maggiori.

mente alla favola, e servono all'intelligenza della medesima. Anzi col mezzo del prologo, il Guarini previene, come avea fatto il Tasso, una ragionevole osservazione sulla troppo nobile condizione dei personaggi, i quali senza le dichiarazioni del poeta sembrerebbero oltrepassare soverchiamente i confini del costume pastorale. Vero è, che in alcune rappresentazioni del Pastor Fido al surriferito prologo ne furono sostituiti degli altri, nella qual cosa principalmente si fondano i critici. A Vicenza, per esempio, in alcune rappresentazioni ne fu sostituito uno tutto diverso, posto in bocca alla dea Iride. Ma ciò dipese soltanto, come è facile immaginare, dalla lunga digressione intorno agli augusti personaggi, alle cui nozze fu la favola destinata.

Del resto io credo che, se l'autore non accennò all' argomento nel prologo della sua tragicommedia, l'abbia fatto a bella posta, affinchè gli spettatori prendessero maggiore interesse all'azione, di mano in mano che la vedevano svolgersi sulla scena; e quindi possa meritare lode anzi che biasimo da critici di vedute più ampie e di senso più acuto, non abituati a condannare qualsiasi novità per la sola ragione che si scosta dall'esempio degli antichi. (1) La medesima maniera tenne il

(1) Plauto, fra i Latini, espose quasi sempre nel prologo l'argomento delle sue commedie.

nostro anche nel prologo di una sua commedia intitolata l' Idropica, nel quale parla solo del luogo ove si finge il fatto, e dichiara alcune cose per conciliarsi l' attenzione degli uditori (1).

(1) Ecco le sue parole: *Riconoscete la città vostra tanto celebre* e *tanto chiara (* Padova *). Quelle che colà sorgono sono le torri del Santo (* S. Antonio *) famoso per tutto il mondo* ecc. E quanto all' argomento si esprime così: *Perdonatemi voi, donne specialmente, che di sapere i fatti delle altre donne siete sì curiose, io non posso far l' argomento, perchè non basto solo a tanta fatica, nè il tempo mi servirebbe* [G. B. Guarini Prologo dell' Idropica].

III

ARGOMENTO DEL PASTOR FIDO

In Arcadia, in tempi remotissimi, un nobile pastore sacerdote di Diana, chiamato Aminta, si era ardentemente innamorato di una leggiadra, ma perfida ninfa per nome Lucrina. Costei corrispose, o finse di corrispondere per qualche tempo al suo affetto; ma come un rustico pastorello l'ebbe guatata, si diede tutta al nuovo amore, nè volle più curarsi di Aminta .Questi si rivolge dolente a Diana, pregandola di far vendetta dell'infedele Lucrina; e la Dea manda una terribile pestilenza sugli Arcadi, i quali ricorrono spaventati all'Oracolo e ricevono in risposta, che se vogliono liberarsi da tanti mali, devono far sì che il sacerdote Aminta sacrifichi di sua mano Lucrina allo sdegno di Diana. La perfida ninfa viene condotta all' altare; ma il sacerdote non avendo il coraggio di ucciderla, uccide se stesso; e Lucrina compresa di maraviglia e di terrore estrae il pugnale dal petto dell'infelice amante, e confittoselo nel seno, cade morta sul cadavere di lui. Si mitigò per questo fatto l'ira di Diana, ma non si estinse; e l'anno appresso ricominciò più fiera la pesti-

lenza; onde gli Arcadi corsero di nuovo a consultare l' Oracolo, il quale rispose che dovessero ogni anno sacrificare una vergine fra il terzo e il quarto lustro, e che *qualunque donna avesse contaminata* o *rotta la fede d' amore, venisse condannata a morte, se altri, della gente degli Arcadi, non si fosse offerto di morire per lei.* Afflitti e stanchi da tanti mali i miseri Arcadi ricorsero dopo varî anni per la terza volta all' Oracolo, il quale diede la seguente risposta:

Non avrà prima fin quel che vi offende
Che due semi del ciel congiunga Amore;
E di donna infedel l' antico errore
L' alta pietà di un Pastor Fido ammende.

Mosso da questo vaticinio Montano, sacerdote di Diana e discendente di Ercole, procurò che all' unico suo figlio Silvio fosse promessa in matrimonio Amarilli, nobilissima ninfa, e figlia di Titiro, discendente dal Dio Pane; essendo questi i due soli rampolli di celeste origine, che esistessero in Arcadia. Ma queste nozze, sebbene fossero state solennemente promesse e da tutti desiderate, non si recavano mai al bramato fine, perchè Silvio, dedito alla caccia, non sentiva alcun amore per Amarilli. Frattanto si era perdutamente innamorato di Amarilli, un pastore chiamato Mirtillo, figlio, come si credea, di Carino, pastore nato in Arcadia, ma dimorante da lungo tempo in Elide. Anche Amarilli

era innamorata di lui; ma non osava manifestarglielo per timore della legge che puniva colla morte l' infedeltá femminile. Corisca, innamorata di Mirtillo, approfitta di questa legge per togliere di mezzo l'odiata rivale, e tanto fa e dice, che sotto pretesto di far conoscere ad Amarilli l'infedeltà di Silvio e a Mirtillo quella di Amarilli, fa entrare questi due miseri amanti in una spelonca, dove per opera di un Satiro ambedue sono presi; ed Amarilli accusata di mancata fede vien condannata alla morte, secondo il responso dell' Oracolo. Ma l' innamorato Mirtillo non resistendo al dolore di vedere spenta una sì cara vita, delibera di morire per lei; il che gli era concesso dalla legge, come sopra si è veduto. Già era pronta ogni cosa pel sacrifizio e il sacerdote Montano stava per immolare la vittima, quando sopraggiunse Carino, venuto dall' Elide per rivedere il suo amato Mirtillo. Vedutolo presso a morire, si slancia contro il sacerdote, che avea già alzata la scure per ferirlo, e interrompe il sacrifizio. Informato poi da Montano dell' accaduto, si sforza di provare che Mirtillo, per essere forastiero, non può offrirsi alla morte per altri, secondo il detto dell' Oracolo; e dalla contestazione sorta si viene a sapere che egli è il figlio di Montano, rapitogli dalla piena del fiume Ladone (1) affluente dell' Alfeo, e

(1) Oggi è detto Rufia.

ritrovato da Carino che lo educò e lo tenne sempre per figliuolo. Si duole per questo il sacerdote vedendosi costretto di sacrificare di propria mano il suo figlio; ma Tirenio, cieco indovino, interpreta nel vero senso il detto dell'Oracolo, dicendo esser giunto il fine bramato delle miserie di Arcadia, poichè Mirtillo è lo sposo destinato ad Amarilli, siccome colui ch'era seme del cielo, e alla sua ninfa congiunto dal più fedele amore. Così l'ara del sacrifizio si trasforma in ara di nozze, e il comune pianto si cambia in giubilo universale.

Corisca, veduta scoperta la trama e tutti i suoi inganni riusciti a vuoto, chiede ed ottiene il perdono dagli sposi. E Silvio, che poco prima avea dato la caccia al cinghiale di Erimanto, e credendo di saettare un lupo, avea ferito Dorinda, amante non riamata da lui, si muove talmente a pietà del suo misero stato, che se ne innamora, e dopo averla con affettuosa cura risanata dalla grave ferita, la sposa.

IV

ESAME DELLA FAVOLA

INVENZIONE, UNITÀ DI AZIONE DI TEMPO E DI LUOGO

« Fra le tante difficoltà che s' incontrano nel fare un poema drammatico, dice il Guarini, nessuna è più malagevole che il fare scelta di una buona favola, la quale è l' anima del poema; questa è il centro, questa è il nervo, questa la base; da questa nascono le vaghezze non affettate, non mendicate, non vane; questa è quella che fa legittimi gli episodi, buono il costume, efficace l' affetto, naturale il decoro, grande il mirabile e mirabile il verosimile » (1).

Attribuendo adunque tanta importanza alla favola, volle dare in primo luogo il poeta un fondamento di verità storica all' azione del suo Pastor Fido; e difatti il tragico avvenimento di Aminta e di Lucrina, per cui fu imposto all'Arcadia l' inumano sacrifizio annuale di una fanciulla, è preso da Pausania. Le circostanze sono pres-

(1) G. B. Guarini. *Compendio della poesia tragicomica*

sochè le medesime; sono diversi soltanto i nomi delle persone e la qualità della pena. (1) Ma mentre il castigo mandato da Diana cessa dopo la morte della perfida ninfa, secondo la narrazione di Pausania, il Guarini invece immagina che anche dopo la morte di Lucrina prosegua la pestilenza sugli Arcadi; il che però oltre all'essere in contradizione colla risposta dell'Oracolo, è anche inverisimile, poichè la morte della ninfa sleale dovea essere sufficiente ad espiare il suo fallo e calmare lo sdegno di Diana. Se non che questa inverosimiglianza non fu avvertita o non curata dal nostro, il quale desiderando intessere una favola complicatissima, volle porre a fondamento dell'intreccio i responsi dati dall'Oracolo agli Arcadi, dopo la morte di Lucrina.

(1) Ecco il passo di Pausania tradotto letteralmente: Coreso, sacerdote di Bacco nella città di Calidone, amava la vergine Calliroe; ma quant'era l'affetto suo per colei, altrettanto questa l'odiava. Non potendola vincere colle preghiere e colle promesse di doni, andò a supplicare il suo Dio, il quale esaudì la preghiera, e subito i Calidonî, come per ubriachezza, cominciarono a uscire di senno e morivano pazzi. Ricorsero all'oracolo di Dodona, e n'ebbero in risposta che la loro sciagura dipendeva dallo sdegno di Bacco, e che non se ne potrebbero liberare, se Coreso non sacrificasse al Nume la vergine Calliroe, o altri non si offrisse a morire per lei. Calliroe tentò invano di sottrarsi alla morte colla fuga, perchè fu presa e condannata all'altare, come una

E la favola del Pastor Fido è in verità complicata assai, come si è veduto in parte dall'argomento, poichè un' azione priva di avvenimenti secondarî sembrava al poeta « insipida, senza nervo, senz' arte e noiosa » (1) Al fatto principale che è l' amore di Mirtillo per Amarilli, sono innestati due altri secondari; l' amore cioè di Dorinda per Silvio, e quello del Satiro per Corisca; e all' uno e all' altro di essi vanno uniti molti e varî episodî, i quali intrecciano le fila per modo, che pare miracolo come l' autore fosse pervenuto a sciogliere con

---

vittima. Coreso presiedeva al sacrifizio, e cedendo all' amore più che allo sdegno, svenò se stesso invece della vergine adorata. Ma costei, come vide Coreso morto, vinta dalla compassione e dal pentimento, si uccise nella fonte che è poco distante dal porto di Calidone; e dal suo nome chiamarono i posteri il fonte Calliroe.

Παυσανίου Ἑλλάδος περιήγησις .VII. Ἀχαικά.

Anche la descrizione della piena del Ladone, che travolse nelle sue onde il bambino Mirtillo è tolta dal geografo greco.

La gara dei baci descritta nella scena 1ª dell' Atto II, come vedremo, è desunta da un costume dei Megaresi, di cui parla Teocrito nel XII de' suoi idilli.

(1) G. B. Guarini. *Op. cit.* Che il Guarini facesse consistere uno dei più importanti pregi del componimento drammatico nell' intreccio complicato della favola, si rileva anche dalla sua commedia intitolata l' *Idropica*, la quale ha larghezza di disegno, ricchezza di avvenimenti secondarî, e molteplice varietà di caratteri.

tanta verisimiglianza. E siccome alcuni critici non hanno compreso il nesso intimo che queste parti episodiche hanno col fatto principale, sono giunti a negare al Pastor Fido l' unità di azione. Il Malacreta ad esempio, (1) il quale non di rado dimostra molto acume nelle sue osservazioni sulla Tragicommedia del nostro, sostiene che dall' azione di Mirtillo e di Amarilli sono talmente indipendenti l' amore di Dorinda per Silvio e gran parte dell' azione di Corisca, che si potrebbero toglier via del tutto senza che il fatto principale ne sia minimamente alterato. Eppure non è necessario un molto accurato esame per accertarsi del contrario; per vedere cioè che Corisca non è altro se non la *macchina poetica* o lo strumento che annoda gli avvenimenti e produce la catastrofe del dramma. Per l' amore che essa porta a Mirtillo procura di far capitar male Amarilli, e per il disprezzo con cui tratta il Satiro vien condotta a termine la trama da lei ordita contro la misera ninfa. Ed invero, dopochè Corisca è riuscita a persuadere Amarilli di entrare nella spelonca di Venere Ericina, dandole falsamente a credere che ivi scoprirebbe l' infedeltà di Silvio, il quale tra poco si sarebbe colà recato con un' altra

(1) *Considerazioni di Gio: Pietro Malacreta sopra il Pastor Fido.* Vicenza 1600.

pastorella, di nome Lisetta, per un furto d' amore, stabilisce fra sè di far entrare nel luogo stesso Coridone suo amante, sotto pretesto di volersi trattenere con lui in amoroso colloquio, affinchè la sua rivale venisse sorpresa con esso, e come rea d' infedeltà verso Silvio fosse condannata a morte, secondo il responso dell' Oracolo. (vedi l' argomento). Questo disegno manifesta essa stessa nella scena V dell' atto III; (1) ma per l' artifizio ingegnosissimo usato dall' autore, viene eseguito in un modo diverso, con sommo interesse e diletto degli spettatori i quali non solo non possono prevedere la catastrofe, di cui si fa sempre più vivo il loro desiderio, ma trovano continuamente novità nell' intrecciarsi delle fila che li devono a quella condurre. Di fatti mentre Corisca va ad avvertire, per mezzo della sua amica Lisetta, l' amante Coridone, approfittando dei pochi momenti che Amarilli passerà nel tempio di Venere, dove le avea detto di voler recarsi a pregare la Dea

(1) . . . . . A Coridone
Amante mio, creder farò che seco
Trovar mi voglia, e nel medesim' antro
Dopo Amarilli il manderò là, dove
Farò venir per più segreta strada
Di Diana i ministri a prender lei
La qual, come colpevole, a morire
Sarà senza alcun dubbio condannata.

perchè la cosa riuscisse a buon fine, s' incontra con Mirtillo e gli dice che la sua ninfa entrerà fra poco nella spelonca suddetta per ivi far copia di sè ad un altro pastore. E l' infelice amante la vede di fatti coi propri occhi uscire poco dopo dal tempio ed entrare nell' antro, che era ad esso vicino; ed ingannato da alcune sue parole, cui il poeta diede a bella posta un doppio senso, (1) si decide di entrarvi egli pure per uccidere l' adultero, esclamando forte:

O Corisca, Corisca,
Or sì m' hai detto il vero, or sì ti credo. (Atto III° Scena IX)

Queste parole sono udite dal Satiro che passava di là in cerca di Corisca, di cui voleva

---

(1) Scorgi, cortese Dea,
Con piè veloce e scaltro
Il pastorello a cui la fede ho data.
E tu, cara spelonca,
Sì chiusamente nel tuo sen ricevi
Questa serva di Amor che 'n te fornire
Possa ogni tuo desire.
Ma che tardi, Amarilli?
Quì non è chi mi vegga o chi m'ascolti;
Entra sicuramente.
O Mirtillo, Mirtillo,
Se di trovarmi qui sognar potessi.

Con questi versi Amarilli prega Venere, affinchè guidi Silvio e Lisetta al furto amoroso nella spelonca,

vendicarsi per le tante prove d' infedeltà e per gl' insulti ricevuti, e credendo che ella fosse già dentro la spelonca, dove avea visto entrare Mirtillo, per prendersi sollazzo con lui, coglie quell' occasione per farla condannare a morte, siccome rea di mancata fede all' amante Coridone; e chiusa con un grosso macigno la bocca dell' antro, corre ad avvisare del fatto i ministri del tempio, i quali invece di Corisca e del suo drudo vi trovarono i due traditi amanti Mirtillo e Amarilli, e questa misera ninfa condannarono a morte. Ora si è veduto nell' argomento che dalla condanna di Amarilli procede tutto l' intrigo e lo sviluppo del dramma; dunque l' azione di Corisca e del Satiro, anzichè essere indipendente dal fatto principale, è sì intimamente congiunta con esso, che senza di quella non si potrebbe annodare nè sciogliere la favola.

Il medesimo può dirsi dell' amore di Dorinda per Silvio. Infatti il personaggio di Silvio è necessario, perchè è creduto lo sposo fatale, e perchè con la poca cura che si dà di Amarilli, offre a costei il motivo di corrispondere al grande affetto che

---

dov' essa va a nascondersi per sorprenderli. E a Silvio allude parlando del pastorello, a cui avea dato la fede coniugale. Se non che Mirtillo, ingannato da Corisca, crede che ella parli di un altro pastore, al quale aveva data la fede amorosa e adultera.

le porta Mirtillo. Il modo poi con cui Silvio s' innamora di Dorinda è pur naturale, come si vedrà ancor meglio più innanzi; poichè, mentre non conveniva al fine comico del dramma che quel garzone perseverasse nel suo abborrimento d'amore, la durezza del suo animo non si poteva vincere se non con il mezzo immaginato dal poeta (vedi l' argomento); e l' offesa recata a Dorinda non si potea meglio ricompensare che con l' amore di Silvio, seguito poi da quel matrimonio, che ella bramava al pari della sua vita.

Nella stessa guisa sono strettamente collegati col soggetto principale tutti gli altri avvenimenti secondarî; onde possiamo concludere coll' autore « che nel Pastor Fido è sì fattamente innestata l' un' azione coll' altra e con tanta necessità e verisimilitudine, che se una sola e bene anche la minima cameretta così del principal soggetto come dell' innestato si volesse levare, verrebbe tutta a cadere in disordine e in disconcio la favola. E se è vero che la meraviglia nei poemi nasca dall' arricchire il soggetto con episodi che l' unità non offendano, il Pastor Fido ne deve avere gran parte, essendosi in lui con tanta esquisitezza osservato il precetto dell' unità ». (1)

Nè soltanto l' unità di azione è stata rigorosamente osservata dal nostro; ma (ciò che

(1) G. B. Guarini - *Op. cit.*

reca maggior meraviglia in una favola di tanta larghezza) anche quella di tempo e di luogo. Il poeta, seguendo a rigore il precetto, se pur tale è da dirsi, di Aristotele, restringe tutta l'azione dentro un giro di sole; poichè essa comincia sul far del giorno, quando Silvio si leva per andare alla caccia (Atto I° Scena I^a) e finisce in sul crepuscolo vespertino, allorchè Mirtillo e Amarilli sono ricondotti dal tempio, ove erano stati uniti in matrimonio, alla casa dello sposo (1).

Veramente un'azione così complessa, com'è quella del Pastor Fido, non può ragionevolmente supporsi avvenuta in un tempo tanto breve; e il Guarini per aver seguito o piuttosto male interpetrato Aristotele (2) dovette per necessità offen-

---

(1) Così Tirenio dice a Montano nella scena VI dell' atto V:

> Torniamo al tempio, e quivi immantinente
> La figliuola di Titiro e il tuo figlio
> Si dian la fede maritale, e sposi
> Divengano d'amanti; e l'un conduca
> L'altra ben tosto alle paterne case,
> Dove convien, prima che il sol tramonti,
> Che sian congiunti i fortunati eroi.

(2) È chiaro abbastanza da non potersi mettere in dubbio, che Aristotele, scrivendo che la tragedia si sforza, quanto può, di stare sotto un giro di sole, o di variarne poco, (*Poetica* Cap. 2.) più che di dare un precetto intese di esporre la semplice notizia di ciò che si praticava dai tragici greci, i quali portavano sulle scene azioni dramma-

dere la verosimiglianza. Infatti, sebbene gl' incidenti non si succedano l' uno all' altro; ma in gran parte avvengano contemporaneamente, poichè lo svolgimento degli uni non impedisce quello degli altri, tuttavia non pare verisimile, a mo' di esempio, che Mirtillo nei due lunghi mesi passati in Arcadia (Atto V° Scena I^a) non avesse mai saputo nulla, fino al giorno in cui si suppone accadere il fatto che si rappresenta, che Amarilli era stata promessa sposa a Silvio (Atto I° Scena II^a); tanto più che la fede era stata data solennemente (Atto I° Scena I^a) ed egli, come innamorato, dovea domandare spesso notizie di lei. E quantunque si conceda che buona parte dell' azione secondaria di Silvio e di Dorinda possa svolgersi nel tempo stesso della principale, non sembra credibile tuttavia che Dorinda, ferita mortalmente da Silvio, potesse in poche ore guarirsi del tutto, e unirsi in matrimonio con lui (Atto V° Scena VII^a); e che Amarilli, sorpresa insieme con Mirtillo nell' antro di Ericina, fosse stata « *quasi in un sol punto.* »

Accusata, convinta e condannata (Atto V° Scena II^a).

Queste mi paiono inverosimiglianze contro le quali non valgono le difese del Pescetti,

tiche così semplici, che naturalmente si esplicavano in brevissimo corso di tempo.

(1) che volendo trovare ogni cosa ottima nel Pastor Fido, si sforza di lodarne anche le imperfezioni. D'altra parte mi sembra soverchiamente ingiusta la censura che gli fa in questo luogo il Malacreta, il quale vorrebbe assegnare un tempo determinato e reale a ciascun avvenimento del dramma, e pretendere che ad esso corrisponda con esattezza quello che gli è stato attribuito dalla fantasia del poeta. L'unità di tempo anche nei drammi in cui si è voluta mantenere, non si deve intendere in un senso così rigoroso. Poichè i poeti drammatici, osserva bene il Mestica, (2) « sogliono accelerare alquanto lo svolgimento dei fatti, uniformandosi al modo di concepire della mente umana, la quale figurandosi per virtù della fantasia concitata un'azione come presente, la trascorre da un capo all'altro colla rapidità del baleno » L'azione della *Divina Commedia*, ad esempio, che comprende un viaggio misterioso nell'immensa vastità dei tre mondi, è ristretta a dieci giorni soltanto! E di questo chi ha fatto mai carico a Dante o ne ha inferito che quel suo poema sarebbe più bello, se l'azione s'immaginasse distesa in tempo più lungo?

(1) *Difesa del Pastor Fido da quanto gli scrissero contro il Summo e il Malacreta - Verona 1601.*

(2) *Istituzioni di letteratura* Vol. 2°.

Altre inverosimiglianze furono notate al Guarini per aver voluto osservare l' unità di luogo. Infatti, svolgendosi la maggior parte della sua favola in luogo pubblico, non parve naturale ad alcuni critici che vi fosse introdotta Corisca a dir tante ribalderie e a ordire inganni, e le donzelle a trattar di amore con giovani pastori, e a far balli e giuochi senza alcun ritegno. Ma a questo risponde l' autore stesso, dicendo che nell' Arcadia, al tempo in cui egli immagina avvenuto il fatto, « il vivere era liberissimo e sciolto da tutti quei riguardi che ordinariamente si trovano nelle città, essendo quella una terra, ove si era ricoverata l' età dell' oro » (1).

Si è detto che il Guarini oltre all' arricchire di molti episodici avvenimenti la sua favola, mescolò ancora l' elemento comico col tragico. Il pericolo infatti in cui si trova l' innocente Amarilli di esser condannata a morte; l' amore eroico e la magnanimità di Mirtillo che si offre di morire in sua vece; gli apparecchi del sacrifizio, gli arcani svelati dall' indovino Tirenio che fanno riconoscere nella vittima il figliuolo stesso del sacerdote Montano; l' insensibile cacciatore Silvio che ferisce, senza saperlo, Dorinda e la commozione di lui e l' affetto vivissimo che ne prova, sono elementi che

(1) *Annotazioni del Guarini al Pastor Fido.*

danno alla favola un carattere essenzialmente tragico. L'elemento comico è dato in ispecial modo dal Satiro e da Corisca, i quali si scambiano villanie e si ordiscono inganni a vicenda; e talvolta anche dal vecchio servo Linco e da Ergasto, come vedremo più innanzi. Ora è da sapere che l'unità del componimento non è tolta neppure dalla mistura di questi elementi, poichè il poeta ha saputo armonizzarli con un senso di gradazione e con un'arte di sfumatura tale, che non stuonano, nè turbano l'equilibrio della idea fondamentale che presiede al tutto.

Il Guarini, nel *Compendio della poesia tragicomica,* dice di avere innestato un'azione secondaria al fatto principale della sua favola, seguendo l'esempio delle commedie di Terenzio e specialmente dell'*Andria;* in cui l'autore al soggetto fondamentale, che è l'amore di Panfilo e di Glicerio, innestò, come azione secondaria, l'amore di Carino e di Filomena, per rendere la commedia più bella e dilettevole; e che nel mescolare l'elemento comico col tragico imitò l'Anfitrione di Plauto, in cui il commediografo latino accompagnò col riso e colle beffe di Mercurio il grande personaggio di Anfitrione stesso, figlio del re di Tirinto, e perfino quello di Giove. Ma siccome la favola dell'*Andria*, mentre contiene una parte episodica, è tuttavia semplicissima di fronte a quella del Pastor Fido; e poichè l'*Anfitrione*

di Plauto, sebbene intitolato tragicommedia, non ha di tragico che il nome del protagonista e le persone degli Dei, Giove e Mercurio; così è molto probabile che il nostro, più che l' esempio degli antichi, abbia seguito quello dei suoi contemporanei, secondando il gusto dell' età. L' Italia, ai tempi del poeta, era per la maggior parte soggetta alla Spagna, la quale vi avea posto in voga non solo i costumi, ma ancora la lingua e la letteratura. Le tragicommedie spagnuole cominciavano ad esser note e a piacere agli Italiani, massime delle classi più elevate, alieni, come si è veduto, (1) e come dice l' autore stesso, « dagli orribili e truculenti spettacoli della tragedia » e dalla soverchia licenza nella descrizione dei corrotti costumi della commedia. Quindi il Guarini che sapea bene « come si dovessero andar mutando, secondo il variare dei tempi e dei costumi degli ascoltanti i poemi rappresentativi, volle comporre un' azione mista di tutte quelle parti tragiche e comiche, che verisimilmente e con decoro potessero stare insieme corrette sotto una sola forma drammatica pel fine di purgare con diletto la mestizia degli ascoltanti e dilettare uomini e donne, nobili e popolani,

(1) Vedi il passo del *Discorso sulla Poesia rappresentativa* di Angelo Ingegneri, riprodotto nella prima parte di questo lavoro.

intendenti e non intendenti ». (1) Guglielmo Schlegel osserva a questo proposito « che a nessun poeta fu concesso, quanto al Guarini, di conoscere le qualità distintive degli antichi e dei moderni, poichè mentre da un lato indovinava e secondava così bene il gusto de' suoi tempi, mostrava dall' altro di conoscere l' essenza della tragedia greca e la imitava, facendo del Fato l' anima della sua tragicommedia ». (2) Infatti noi abbiamo veduto in questo capitolo e nel precedente che tutta l' azione del Pastor Fido riposa su tre responsi dell' Oracolo, la cui falsa interpretazione produce l' intreccio e la vera lo scioglimento; e che i due protagonisti, Mirtillo e Amarilli, sono sottoposti al predominio di una fatalità che dopo averli condotti occultamente sull'orlo del precipizio, ne li rimuove ad un tratto per trasportarli in un' aura di felicità, di cui non possono desiderare la maggiore. Ma, come osserveremo più innanzi, il Fato non è inteso dal Guarini per una prima e assoluta necessità superiore agli stessi Dei, quale l' intendevano i Greci; bensì come un ordine di cose sottoposto alla Provvidenza divina.

(1) *Op. cit.*
(2) *Corso di letteratura drammatica.*

Ed ora che abbiamo esaminata la natura della favola del Pastor Fido, vediamo con quale arte l' autore seppe darle forma drammatica, distribuendola negli Atti e nelle scene.

V

SCENEGGIATURA

Cinque sono gli Atti del Pastor Fido, ognuno de' quali è composto di un numero vario di scene e chiuso da un coro. Essi sono ingegnosamente disposti in una mirabile simmetria rispetto al contenuto dell' elemento comico e tragico, e dell' azione principale e secondaria. Il primo Atto comprende la protasi, in cui si narrano tutte quelle cose che sono necessarie per informare gli ascoltanti del soggetto del dramma, in modo da recar loro col diletto presente speranza ancor del futuro; il che è fatto con tale moderazione, che gli uditori non possano comprender nulla intorno all' esito della favola, poichè questo soverchio lume, dice il poeta, scemerebbe grandemente la meraviglia e in conseguenza il diletto (1). Si espone quindi la necessità

(1) L' autore opina che in ciò bisogna fare come avveduta e leggiadra donzella, la quale, per invaghire chi l' ama e la mira, scopre solo tanta parte o del volto o del seno, che basti a dar saggio di sua bellezza, sicchè resti all' amante, o al vagheggiatore assai più da vedere e desiderare per nutrimento ed esca del desiderio. *(Op. Cit.)*

delle nozze tra Silvio e Amarilli, per la salute di Arcadia, nelle due scene d' Ergasto con Mirtillo, e di Montano con Titiro; e gli ostacoli che a quelle nozze si presentano nelle scene di Silvio con Linco, di Ergasto con Mirtillo e nel soliloquio di Corisca. Quanto alla mistura dell' elemento comico e tragico non poteva farsi con maggior arte, poichè la prima scena ha del festoso per le tenere espressioni del vecchio Linco intorno all' amore, alle quali fanno un ridevole contrasto le superbe risposte del rozzo Silvio; la seconda è grave, perchè vi parlano due nobili pastori, Mirtillo ed Ergasto, intorno al soggetto importantissimo della salute d' Arcadia; la terza è comica per le cose che vi dice Corisca, la quarta è tragica siccome quella che manifesta l' infelicità di Mirtillo, ardentissimo amante non riamato, e la quinta è comica contenendo il soliloquio del Satiro, personaggio introdotto per solo istrumento di riso, come dice il poeta stesso.

Il Klein (1) e qualche altro prima di lui (2) criticarono il Guarini per aver cominciato il dramma colla scena tra Silvio e Linco, che appartiene all' azione secondaria e non ispiega l' argomento

(1) I. L. Klein - *Geschichte des Dramas.*

(2) Paolo Beni - *Risposta alle Considerazioni o dubbi del Malacreta, Accademico ordito, sopra il Pastor Fido* - Padova 1600. Fr. Bolzetta.

della favola. Sembra veramente che sarebbe stata meglio in principio la scena di Mirtillo ed Ergasto, che il poeta ha posto per seconda, poichè questa contenendo una buona parte dell' argomento, serve molto più dell' altra all' intelligenza del fatto e a conciliare l'attenzione e il diletto degli ascoltanti; ma il nostro dice di aver cominciato da Silvio, perchè la pratica delle nozze di questo pastore con Amarilli è quel che dà il primo moto all' azione, e perchè gli piacque di mandar innanzi quella parte che potesse prestar materia di scherzo comico, e far comprendere, fino dalla prima scena, che il Pastor Fido è tragicommedia e non pura tragedia (1). Si potrebbe aggiungere a difesa del nostro, che dovendo egli introdurre nella favola un cacciatore, il quale aveva ordinata in quel giorno una famosissima caccia, era naturale che quegli, prima di ogni altro e a buonissima ora, venisse in scena, essendo questo il costume dei cacciatori, e di Silvio particolarmente, come appare dalle parole di Amarilli, che alludendo a lui, dice a Corisca nella scena quinta dell' Atto terzo:

> Ogni mattina appunto
> Sento sull' alba il maledetto corno.

(1) Così fè Plauto, dice il poeta, nell' *Anfitrione*, nella cui prima scena Mercurio con modi tutti comici e pieni di piacevolezza e di riso prende a beffare il servo di Anfitrione (*Op. Cit.*)

Il secondo Atto dà principio all'intreccio, che va crescendo nel terzo e giunge al colmo nel quarto. Le sei scene che lo compongono, fatta eccezione della prima, in cui Mirtillo coll' occasione del racconto sull' origine e sui progressi del suo amore manifesta molti particolari intorno alla sua condizione e alla sua patria, assai opportuni per la catastrofe, dànno grande sviluppo alla parte episodica, rappresentata da Dorinda che cerca guadagnarsi l' amore di Silvio, e da Corisca che per seguire Mirtillo, fugge il Satiro petulante. La zuffa tra il Satiro e Corisca, rappresentata vivacemente nell'ultima scena, oltrechè serve all' intreccio, giova anche a produrre ilarità alla fine dell' Atto, simile a quella che avea destato il soliloquio del Satiro nell'ultima scena del primo. Ma in quest' atto l' elemento comico e il tragico non sono sparsi con quella giusta proporzione che abbiamo notato nel precedente, poichè vi predomina il comico per rispondere all' atto quarto, che è quasi tutto tragico.

L'azione del terzo Atto si raccoglie tutta quanta intorno ai protagonisti, e procede più rapida che nel secondo. È composto di nove scene, che contengono contemperato in bella e dilettevole maniera l'elemento comico e tragico, come nell' Atto primo, ed è chiuso, come questo, dal comico soliloquio del Satiro. L' elemento comico è dato dal giuoco

della mosca cieca, dalla frode di Corisca e dall' operazione del Satiro; il tragico dall' onestà e dalla grandezza d' animo di Mirtillo, e dal proponimento di uccidere il rivale e poi sè medesimo.

Il quarto Atto contiene il colmo del nodo ed è quasi tutto tragico, come abbiamo già detto. In esso ogni personaggio è in preda al più intenso dolore per la sventura di Amarilli, nella cui prossima fine Mirtillo perde la sua dilettissima amante, Titiro la vita e l' onore dell' unica figlia, Montano e tutti gli altri Arcadi la speranza di placare l' ira di Diana e di liberare la patria da tanti mali. Sola fra l' immenso lutto è oltremodo lieta Corisca per avere messo ogni cosa in iscompiglio e in desolazione; e questo sì vivo contrasto di affetti trapassa nell' animo degli spettatori, i quali sentono profonda compassione per Mirtillo, Amarilli, Titiro e Montano e altrettanto odio e dispetto per l' infame Corisca. Anche i personaggi dell'azione secondaria sono in quest'Atto dolentissimi, perchè Dorinda è stata ferita a morte da Silvio nella caccia del cinghiale d' Erimanto. « Chi crederebbe ora, osserva con ragione l' autore, che tanta perturbazione di cose, tanti travagli dovessero mai ricevere non già lieta fortuna, ma neppure temperamento della contraria? E se ciò pure fosse credibile, chi è d' ingegno tanto sottile a cui bastasse l' animo di scoprire con quale arte, con quale maniera un

cotale accidente, dal verisimile sì lontano, avesse mai a succedere? » (1)

Eppure questo inaspettato cangiamento della fortuna avviene con molta verisimiglianza e naturalezza nel quinto Atto, che contiene la catastrofe, nella quale è riposta la maggior arte drammatica. Tutta la catastrofe della complicatissima azione è fondata sul riconoscimento di Mirtillo, al qual fatto appresta gradatamente opportuna materia il contenuto delle prime sei scene. Compare nella prima Carino venuto in Arcadia, sua terra natale, dalla città di Pisa nell' Elide, ove dimorava da molto tempo, e manifesta ad Uranio, suo compagno di viaggio, che Mirtillo è suo figlio adottivo, perchè era stato da lui salvato in culla dalla piena del Ladone, da lui cresciuto ed educato sino al ventesimo anno e inviato da due mesi presso alcuni suoi parenti in Arcadia, ove, secondo un responso dell' Oracolo, sperava di ritrovarlo tra poco in grande fortuna. Nella seconda scena sembra molto mitigato il dolore di Mirtillo per avere ottenuto di conservare la vita colla sua morte all'adorata Amarilli. E il sacrifizio preparato per lui dal sacerdote Montano nella scena terza, e interrotto poi nella quarta dal sopraggiungere di Carino, che riconosce nell' apprestata vittima il figlio cercato; la contestazione sorta nella quinta tra Carino e

(1) *Op. cit.*

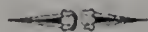
Montano sulla persona della vittima, e le rivelazioni fatte dall' indovino Tirenio nella sesta pongono in chiaro che Mirtillo è non solo il figlio del sacerdote, rapitogli dalla piena del Ladone, ma anche il vero sposo destinato dall' Oracolo ad Amarilli per la fine delle miserie di Arcadia, essendo egli di origine divina e congiunto alla sua ninfa dal più vivo e fedele amore.

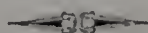
Nella stessa guisa avviene il riconoscimento di Edipo Re nella tragedia omonima di Sofocle, che il Guarini stesso si reca a lode di avere imitato. (1) Quelle parti che nella tragedia sofoclea sono sostenute da Edipo, dal vecchio servo di Laio suo padre e dal messo di Corinto, vengono nel Pastor Fido rappresentate da Montano, dal vecchio suo servo Dameta e da Carino. Infatti il messaggero di Corinto racconta che egli ricevette Edipo, ancora infante, da un vecchio servo di Laio, mentre pascolava il gregge alle falde del Citerone, e che per primo gli sciolse i piedi gonfi e forati, d'onde fu chiamato Οἰδίπους (πούς, piede, e οἶδος tumore); e Carino dichiara similmente di avere ricevuto dal servo di Montano un bambino in fasce,

(1) Questa tragedia per la sua celebrità letteraria fu molto studiata nel secolo XVI. Bernardo Segni e Girolamo Giustiniani la tradussero in italiano. Giov. Dell'Anguillara compose il suo Edipo sul modello greco. Torquato Tasso la imitò nel suo Torrismondo.

giacente in culla sovra un cespuglio di mirto, per il che fu denominato Mirtillo. E come il servo di Laio si rifiuta dapprima, e poi minacciato da Edipo confessa di aver consegnato lui bambino al messo di Corinto per non mandarlo alla morte, come aveva avuto ordine di fare; perchè, ritornando quegli alla casa paterna, avrebbe ucciso il genitore, secondo l' avvertimento dell' Oracolo; così Dameta, spinto dalle minacce di Montano, dichiara di aver consegnato il bambino Mirtillo a Carino per non riportarlo in patria, ove correa pericolo, secondo il detto dell' Oracolo, di essere ucciso dal padre. Il Guarini tradusse anzichè imitare alcuni passi della tragedia di Sofocle (1).

(1) *Il servo di Laio al messaggiero di Corinto:*
Τί δ' ἐστὶ πρὸς τί τοῦτο τοὔπος ἱστορεῖς;

Dameta a Carino:
Che vuoi tu dir per questo?

Il servo di Laio, costretto da Edipo, risponde:
Ἔδωκε· ὀλέσθαι δ' ὤφελον τῇ δ' ἐν ἡμέρᾳ.

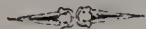
Dameta costretto da Montano:
Così morto foss' io, com' è ben vero!

Edipo al servo di Laio, minacciandolo:
Ἀλλ' εἰς τὸ δ' ἥξεις μὴ λέγων γε τοὔνδικον.

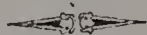
Montano a Dameta minacciandolo:
Ciò t' avverrà, s' anco nel resto menti.

E con questo riconoscimento di Mirtillo opinarono il Summo e il Malacreta, che sarebbe meglio terminata la favola, potendosi supporre le sue nozze con Amarilli, e tutto quello che segue nelle altre quattro scene; ma il poeta saggiamente osserva che « siccome delle tragedie patetiche è parte integrale il *commo*, ossia il lamento che fa il coro da sè o in compagnia di qualche istrione, acciocchè il terrore e la compassione chiudendo con mestizia la favola, vengano a imprimersi gagliardamente nell' animo di chi

---

Il servo di Laio a Edipo:
Μὴ πρὸς θεῶν, μὴ δέσποθ' ἱστόρει πλέον.

Dameta a Montano:
Deh! non cercar più innanzi,
Padron, deh non, per Dio, bastiti questo!

Edipo al servo di Laio:
Ὄλωλας, εἴ σε ταῦτ' ἐρήσομαι πάλιν.

Montano a Dameta:
Morto se' tu, se un'altra volta il chiedo.

Edipo riconosciuta l' origine sua, esclama:
Ἰού, ἰού· τὰ πάντ' ἂν ἐξήκοι σαφῆ.

Montano, venuto in certezza sull' origine di Mirtillo:
. . . . . . Oimè, che tutto
Già troppo è manifesto! il caso è chiaro.

ascolta, così nella tragicommedia, la quale ha il fine suo tutto comico e lieto, fa di mestieri, per lasciare l'ascoltatore quanto più si possa allegro e giocondo, che si vada in diverse maniere e col mezzo di diverse persone la concepita allegrezza magnificando » (1).

Per questo motivo, dopo di aver fatto raccontare da Linco le seguite nozze di Silvio e di Dorinda nella scena settima, introduce nell' ottava Ergasto per narrare a Corisca, che tutta lieta si aspettava di sentire da lui il felice risultato delle sue ribalderie e degl' inganni tesi ad Amarilli, le nozze di questa ninfa con Mirtillo. E appena terminato il racconto, la coppia fortunata traversa la scena, mentre ritorna dal tempio, ove si era celebrato il matrimonio, per recarsi alla casa dello sposo, accompagnata dal lieto coro dei pastori, che cantano l' inno nuziale:

> Vieni, santo Imeneo,
> Seconda i nostri voti e i nostri canti;
> Scorgi i beati amanti,
> L' uno e l' altro celeste semideo;
> Stringi il nodo fatal, santo Imeneo. (scena IXª)

E affinchè nessun segno di mestizia venisse a turbare la serenità di un così splendido ed avventurato scioglimento, il poeta fa sì che anche Corisca

(1) G. B. Guarini - *Op. cit.*

nell' ultima scena si mostri lieta col mezzo del pentimento de' suoi falli e dell' ottenuto perdono da Amarilli.

Tale è la sceneggiatura del Pastor Fido. Il Sismondi appose al Guarini d' ignorare l' arte tanto apprezzata in Francia, di connettere bene le scene, e motivare l' uscita e l' entrata dei personaggi sul palco. Se non che, da un' osservazione dell' autore stesso, sembra che egli non l' ignorasse, ma che non credesse conveniente legarsi troppo a siffatta regola; « poichè non si devono, egli dice, con codeste catene d' istrioni incatenare i poeti, nè obbligarli fuori di proposito, senza veruna necessità e ragione » (1) Tuttavia, con rispetto dell' illustre critico e poeta, il connettere le scene, e il motivare l' uscita e l' entrata dei personaggi sul proscenio non è cosa inutile e senza ragione; bensì regola costantemente seguita da ottimi drammaturghi antichi e moderni, poichè da essa proviene in gran parte quella che il Guarini chiama cara catena, la quale lega l' animo non solo di chi ascolta, ma anche di chi legge: e il poeta che non l' ha molto curata, è caduto in un difetto non leggero, osservato anche dal Gherardini. (2) Nel primo Atto ad esempio,

(1) G. B. Guarini. *Annotazioni al Pastor Fido.*

(2) *Note alla sua traduzione del Corso di Letteratura Drammatica di G. Schlegel.*

si contengono cinque scene tanto indipendenti l' una dall' altra, che pare non vi sia ragione che venga l' una prima e l' altra poi; e ognuna sembra che faccia l' esposizione di un intrigo speciale (1).

Inoltre il Guarini sapeva bene, poichè lo dice egli stesso, « che una scena, per quanto sia bella e fiorita di vivezze, se non è ramo di buona pianta, potrà solo piacere per egloga separata, ma non renderà bello il poema cui appartiene »; (2) eppure nel suo dramma si notano delle scene, che quantunque abbiano un nesso colla favola, tuttavia per essere troppo lunghe e risplendenti di tutti i più vivi colori della poesia, piacciono meglio come egloghe separate, che come parti sostanziali del dramma, poichè distraggono troppo la mente degli spettatori dal soggetto principale, e ritardano il procedimento dell' azione, la quale quanto più s' affretta, diviene tanto più intensa ed operativa nell' animo degli ascoltanti, come i raggi solari raccolti nel fuoco di una lente. E ce ne offrono esempio mirabile la tragedia greca e quella dell' Alfieri. Ma, come bene osserva Guglielmo Schlegel (3)

(1) Anche nell' *Idropica* si nota spesso una certa sconnessione di scene, nelle quali compaiono di frequente personaggi nuovi, che lasciano spesso nell' uscire il palco vuoto.

(2) *Op. cit.*

(3) *Op. cit.*

« gli spettatori ai tempi del poeta, si contentavano della placida pompa di belle scene e di bella poesia, nè conoscevano quell' agitazione e quell' impazienza, che la rapidità del movimento drammatico può solo calmare. » Pertanto questo difetto è da attribuirsi più all' età in cui visse l' autore che a lui stesso.

Una scena in cui il Guarini pose ogni studio perchè riuscisse sommamente dilettevole agli spettatori, è quella del *giuoco della moscacieca.* Essa si connette all' azione principale, perchè offre l' occasione a Mirtillo di parlare con Amarilli e dichiararle il suo amore; ed è rappresentata così al vero e con tanti particolari, che chiunque non avesse mai veduto un simile giuoco l' imparerebbe di qui. L' idea è tolta da una favola pastorale di quel tempo, intitolata Mirzia; ma se è vero che la novità non consiste tanto nel concepire idee nuove, quanto nel trovare il modo nuovo di rappresentarle, nessun altro esempio meglio di questo lo proverebbe. Amarilli ha gli occhi bendati, e con essa giuoca una schiera di giovanette, ciascuna delle quali viene a percuoterla leggermente alla sua volta e fugge; e mentre ella s' ingegna di prendere chi l' ha toccata, e che deve bendarsi gli occhi in sua vece, tutte le vanno attorno cantando leggiadre strofe. Queste sono rivolte all' Amore rappresentato dalla ninfa, che in tal punto è cieca come lui:

Cieco, Amor, non ti cred' io;
Ma fai cieco il desio
Di chi ti crede;
Chè s' hai pur poca vista, hai minor fede.
Cieco o no, mi tenti invano;
E per girti lontano
Ecco m' allargo;
Chè così cieco ancor, vedi più d' Argo.
Così cieco m' annodasti,
E cieco m' ingannasti:
Or che vo sciolto,
Se ti credessi più, sarei ben stolto.
Fuggi, e scherza pur se sai;
Già non fara' tu mai
Che in te mi fidi,
Perchè non sai scherzar se non ancidi.

Dopo alcuni sforzi inutili, che destano di nuovo i motteggi delle giovinette, Amarilli crede di averne presa una; ma si è ingannata, poichè ha presa una pianta. L' agile schiera si pone di nuovo a cantare, a motteggiare ed a schernire Amore:

Sciolto cor fa piè fugace:
O lusinghier fallace,
Ancor m' alletti
A' tuoi vezzi mentiti; a' tuoi diletti?
E pur di nuovo i' riedo,
E giro, e fuggo e fiedo,
E torno, e non mi prendi,
E sempre invan m' attendi,
O cieco Amore,
Perchè libero ho il core.

Amarilli s' inganna un' altra volta, e si lagna colle compagne che giuocano troppo largo, e troppo si guardano dal pericolo di essere prese. Tuttavia ritorna al giuoco, ma è già stanca, ed è un' indiscrezione il farla correr tanto. Allora quelle scherzose donzelle ripigliano a cantare:

Mira Nume, trïonfante,
A cui dà il mondo amante
Empio tributo!
Eccol oggi deriso, eccol battuto.
Siccome ai rai del sole
Cieca nottola suole
Ch'ha mille augei d' intorno,
Che le fan guerra e scorno,
Ed ella picchia
Col becco invano, e s' erge e si rannicchia;
Così se' tu beffato,
Amore, in ogni lato:
Chi il tergo e chi le gote
Ti stimola e percote;
E poco vale,
Perchè stendi gli artigli o batti l' ale.
Giuoco dolce ha pania amara;
E ben l' impara
Augel che vi s'invesca.
Non sa fuggire Amor, chi seco tresca. (1)

---

(1) É chiaro che l' intento del coro è di schernire Amore, e mostrare che non ha forza in quell' animo, che sa difendersi da lui. La cieca rappresenta l'Amore, e le ninfe che scherzano intorno, sono come i cuori ch' ei cerca di prendere.

E questo si verifica pur troppo; poichè dileguatesi a poco a poco le donzelle, senza farne cenno ad Amarilli, Mirtillo che s' era mischiato nel giuoco per farsi prendere dall' amata ninfa, è spinto da Corisca fra le braccia di lei, la quale credendo che fosse Corisca, perchè è senza chioma, (1) l' afferra; ma toltasi la benda si trova smarrita nelle braccia di Mirtillo, e divincolandosi grida:

. . . Oimè! che veggio?
Lasciami, traditor. Oimè! son morta.
Lasciami. Così dunque
Si fa forza alle ninfe? Aglauro, Elisa;
Ah perfide, ove siete?
Lasciami, traditore.

« Questa scena è deliziosissima; e conviene essere insensibile, dice egregiamente il Ginguené per non sentirsi commosso, immaginando l' effetto che quello sciame di giovanette e le loro scherzevoli danze e i dolci canti doveano produrre su di un teatro, nel quale niente mancava di tutto ciò che può contribuire all'illusione » (2) Ma come potevano esse ad un tempo cantare, ballare e fare tutti quei moti, che secondo il dire dell' autore, non erano disordinati, come sogliono vedersi in simili giuochi, ma studiati con numero ed armonia? Il Guarini

(1) Nella zuffa col Satiro l' ebbe perduta, come vedremo più innanzi.

(2) *Op. cit.*

stesso ci dice che il coro, il quale sembrava cantare e ballare ad un tempo, danzava solamente. « La musica era dietro il palco; il che si accordava perfettamente col tono misterioso di un cotal giuoco, nel quale convien parlare sottovoce e da lungi perchè la cieca, ove vi colga, non vi possa riconoscere. » (1)

Un' altra scena di grande effetto, a cui è unito molto spettacolo è la sesta dell' Atto quarto; in essa è descritta la marcia trionfale dei pastori e dei cacciatori, che celebrano cantando la vittoria di Silvio sul cinghiale d' Erimanto, mentre vanno a consacrare a Diana l' orribile teschio di quel mostruoso nemico.

I cacciatori che hanno seguito Silvio nella faticosa e benemerita impresa s' incontrano coi

(1) Il poeta parla ancora, in una delle sue note al Pastor Fido, della grande difficoltà che ebbe a superare intorno al metodo, in qualche modo meccanico, usato nella composizione di questa scena. Prima fece comporre il ballo da un uomo perito di tale esercizio, divisandogli la maniera d'imitare i moti e i gesti che si sogliono fare nel giuoco della cieca. Poi lo fece mettere in musica da Luzzasco, eccellentissimo compositore di quei tempi. Indi, sotto le note di quella, egli scrisse i versi, ora di cinque sillabe, ora di sette, ora di otto, ora di undici secondochè gli conveniva servire alla necessità delle note. Sembra che il Guarini si lodi troppo delle difficoltà superate; ma è da notare che ai suoi tempi era cosa nuova una simile composizione; ed anche dopo che si era resa comune, fu sempre raro il riuscirvi così felicemente.

pastori, che si erano mossi per onorarlo della ottenuta vittoria. Questi lodanò a cielo la grande opera di Silvio, per la quale egli, arrischiando la vita, avea liberate da gravi danni le campagne dell'Arcadia e pareggiata quasi la gloria d'Ercole, che pure uccise un cinghiale. Il coro dei cacciatori col quale si apre la scena, intona un ritornello, il cui primo verso è ripreso dall'altro coro, come se l'uno venisse a confermare il detto dell'altro.

Coro di Cacciatori. O fanciul glorïoso,
Vera stirpe d'Alcide,
Che fere già sì mostruose ancide!
Coro di Pastori. O fanciul glorïoso,
Per cui dell'Erimanto
Giace la fera superata e spenta,
Che parea, viva, insuperabil tanto!
Ecco l'òrribil teschio
Che così morto par che morte spiri.
Questo è il chiaro trofeo,
Questa la nobilissima fatica
Del nostro Semideo.
Celebrate, pastori, il suo gran nome;
E questo dì tra noi
Sempre solenne sia, sempre festoso.
Coro di Cacciatori. O fanciul glorïoso,
Vera stirpe d'Alcide,
Che fere già sì mostruose ancide!
Coro di Pastori. O fanciul glorïoso,
Che sprezzi per altrui la propria vita!
Questo è il vero cammino

Di poggiare a virtute;
Perocch' innanzi a lei
La fatica e il sudor poser gli Dei;
Chi vuol goder degli agi,
Soffra prima i disagi;
Nè da riposo infruttuoso e vile,
Che il faticar abborre,
Ma da fatica che virtù precorre,
Nasce il vero riposo.

Coro di Cacciatori. O fanciul gloríoso ecc.

Coro di Pastori. O fanciul gloríoso,
Per cui le ricche piaggie,
Prive già di coltura e di cultori,
Han ricovrati i lor fecondi onori!
Va' pur sicuro, e prendi
Omai, bifolco, il neghittoso aratro:
Spargi il gravido seme,
E il caro frutto in sua stagione attendi.
Fiero piè, fiero dente
Non fie più che tel tronchi, o tel calpesti:
Nè sarai, per sostegno
Della vita, a te grave, altrui noioso.

Coro di Cacciatori. O fanciul gloríoso ecc.

Coro di Pastori. O fanciul gloríoso,
Come, presago di tua gloria, il Cielo
Alla tua gloria arride! Era tal forse
Il famoso cignale
Che vivo Ercole vinse: e tal l'avresti
Forse ancor tu, s'egli di te non fosse
Così prima fatica,
Come fu già del tuo grand' avo terza.
Ma colle fere scherza
La tua virtude giovinetta ancora,

Per far de' mostri, in più matura etate,
Strazio poi sanguinoso.

Coro di Cacciatori. O fanciul gloriöso ecc.

Coro di Pastori. O fanciul gloriöso,
Come il valor con la pietate accoppi!
Ecco, Cintia, ecco il voto
Del tuo Silvio devoto:
Mira il capo superbo
Che quinci e quindi in tuo disprezzo s'arma
Di curvo e bianco dente
Ch' emulo par delle tue corna altere. (1)
Dunque, possente Dea,
Se tu drizzasti del garzon le strale,
Ben deesi a te di sua vittoria il pregio,
Per te vittoriöso.

Coro di Cacciatori. O fanciul gloriöso, ecc.

Non meno grandiose, ma di effetto contrario a questa per la somma mestizia che ispirano, sono le scene terza e quarta del quinto Atto, in cui si prepara il sacrificio di Mirtillo. Montano, sommo sacerdote di Diana, presiede la funebre pompa, perchè a lui spetta di sacrificare la vittima alla sdegnata Dea. È accompagnato dai ministri minori.

(1) Il poeta stesso si compiacque della similitudine dei denti terribili del cinghiale colle corna di Cintia, la quale gli parve molto leggiadra per la parola *emulo*, qnasi volesse significare: questo voto, o Cintia, ti deve esser caro, perchè il cinghiale, con le sue armi terribile, pretende di esserti concorrente in quella insegna sì luminosa che porti in fronte. (Nota del Guarini al Pastor Fido).

intorno ai quali si spande una gran moltitudine di popolo riverente che fa più solenne la cerimonia. Questa si apre con un coro di pastori, che cantano le lodi di Diana coi versi intercalari:

> O figlia del gran Giove
> O sorella del Sol, che al cieco mondo
> Splendi nel primo ciel, Febo secondo!

al quale risponde il coro dei sacerdoti, quasi continuando il concetto del primo;

> Tu che col tuo vitale
> E temperato raggio,
> Scemi l' ardor della fraterna luce;
> Onde quaggiù produce
> Felicemente poi l' alma natura
> Tutti i suoi parti, e fa d' erbe e di piante,
> D' uomini e d' animai ricca e feconda,
> L' aria, la terra e l' onda;
> Deh, siccome in altrui tempri l' arsura,
> Così spegni in te l' ira,
> Ond' oggi Arcadia tua piange e sospira.

S' innalza quindi l' altare fra il canto dei pastori; e Montano, ascoltate le ultime parole di Mirtillo, lo esorta a morire consolato, e a non romper più il silenzio, quando è presso al sacrifizio, poichè così vuole la legge di Diana. Rivoltosi poscia ai suoi ministri comanda loro di suscitare la fiamma, spargendovi sopra incenso e mirra; e mentre questi ubbidiscono, il coro dei pastori intona il ritornello, in modo che la scena non è mai senza voce.

Sopraggiunge poi Carino, reduce dall' Elide, come si è detto; il quale meravigliato di sì bella scena e di tanta frequenza di popolo, si ferma anch' egli per assistere al sacrifizio. (1) Intanto il sacerdote continua la solenne cerimonia, e versando del vino sulla fiamma, prega che così il sangue di un innocente intenerisca l' irato animo di Diana; poi vi sparge dell' acqua, affinchè si spenga così lo sdegno della Dea. Impugna quindi la scure; ma mentre sta per vibrare il colpo sulla vittima, Carino che ha riconosciuto in essa il suo amato Mirtillo, che andava cercando, si slancia contro Montano, e gli sospende in aria la bipenne, pregandolo a dirgli perchè muore quel meschino. Dichiara poi ch'egli è il padre della vittima, e tanto fa e dice che Mirtillo, dimenticatosi del consiglio ricevuto, rivolge a lui una parola; e così viene interrotto il sacrifizio.

Il poeta imitò questa bellissima scena dal romanzo greco di Eliodoro, intitolato gli Amori di Teagene e Cariclea, di cui abbiamo parlato nella prima parte del nostro lavoro. (2) Anche questo

(1) Si avverta che questa scena non avviene nel tempio, ma in un luogo aperto presso l' antro di Ericina, ove si credeva che Amarilli avesse commesso il fallo.

(2) Teagene e Cariclea sono destinati al sacrifizio per ringraziare gli Dei di una vittoria, che Idaspe, re degli Etiopi, ha ottenuta sui Persiani. Ma Persina moglie del re, ritrovando in Cariclea qualche somiglianza con una sua figlia smar-

romanzo termina con un sacrifizio contrastato e interrotto simile a quello del Pastor Fido; e il Guarini vi ha imitato ancora la contestazione che segue sul proposito di Mirtillo. Ma questa contesa, che comprende la maggior parte della scena quinta, è per comune opinione dei critici troppo lunga, tanto più che è fondata quasi tutta sull' equivoco della voce figliuolo, allo scopo di mostrare che Mirtillo non è figlio naturale, ma solo adottivo di Carino. Nè mi sembra accettabile la osservazione del poeta, che cioè i riconoscimenti quanto più sono lunghi, e difficili, tanto più meritano lode; poichè il

rita, vorrebbe liberarla dal sacrifizio; e prega di ciò il marito, che però fortemente si oppone. Sisimitre, uno dei Ginnosofisti, cui spetta di sacrificarla, mosso dalla stessa ragione, non vi si vuole indurre, se prima non si ascolti ciò che la fanciulla desidera manifestare. Questa allora dichiara che non deve esser sacrificata, non essendo forastiera, come richiedeva la condizione della vittima; ma della stirpe medesima del re Idaspe. Si recano innanzi parecchi segni, che fanno riconoscere in Cariclea la figlia stessa del re; ma questi per riverenza agli Dei non vuole ancora liberarla dal sacrifizio. Finalmente si viene a sapere, per mezzo di un certo Caricle, che la contrastata vittima è veramente figlia di Idaspe e di Persina, essendo stata raccolta ancora infante da Sisimitre, consegnata da lui a Caricle, e rapita poi a questo da Teagene, che se n' era innamorato. E così invece di esser sacrificata, è unita in matrimonio con Teagene.

pregio principale della catastrofe consiste nella naturalezza e brevità. Ma non è questo il solo luogo, in cui si potrebbe biasimare il Guarini per aver dato soverchia lunghezza alle scene. Le narrazioni, le descrizioni e i soliloqui che s' incontrano spesso nel Pastor Fido, sono squarci bellisimi di poesia, come vedremo più innanzi; ma per esser troppo prolissi, oltrechè ritardano il procedimento dell' azione e ne scemano l' interesse, rendono il dramma soverchiamente lungo per essere rappresentato « On comprend à peine comment une sì longue composition a pu être représenté, » dice il Sismondi (1). Esso contiene oltre a settemila versi (tre volte più dell' Aminta) e in alcune rappresentazioni ne furono tolti parecchi. In una recita fatta a Napoli, per esservi stati aggiunti alcuni intermezzi, ne vennero tolti seicento (2) e in un' altra tenuta a Mantova, in presenza della Serenissima Regina di Spagna, se ne levarono circa mille e seicento, secondochè ci attesta il Malacreta, (3) il quale indica con esattezza i versi tolti, « che furono creduti, egli dice, oziosi. »

(1) *Op. cit.*
(2) *Giornale dei Letterati d' Italia -Supplemento* II. p. 295.
(3) *Op. cit.*

VI

ESAME DEI CARATTERI

Non deve far meraviglia che in un' azione così complicata, quale è quella del Pastor Fido, sieno molti i personaggi introdotti a rappresentarla; e difatti essi, tra principali e secondarî, sono diciannove. Considerati dal lato del vero costume pastorale questi personaggi vennero severamente criticati, come si è detto nell'esame del Prologo; e il Gravina sentenziò « che l'autore, avendo voluto applicare ad essi le passioni e i costumi delle anticamere e le più artifiziose trame dei gabinetti, non lasciò loro di pastorale che la pelliccia e il dardo; pertanto quei sentimenti ed espressioni che sono così nobili, perdono il pregio dalla sconvenevolezza del loro sito, come il cipresso dipinto in mezzo al mare. Non nego però, continua l' egregio critico, che avendo il Guarini introdotto prole di Semidei ed imitato il costume di quella età, nella quale i pastori al governo pubblico e al sacerdozio

ascendevano, non aveva da conservare la semplicità e nemmeno la rozzezza dei pastori ignobili » (1).

Il difetto adunque sta soltanto nella pittura di alcuni caratteri dei personaggi secondarî, ai quali, sebbene non sieno figli di Semidei, nè preposti al governo pubblico, ha spesso il poeta attribuito un linguaggio troppo elevato e artificioso, e certe azioni, che sono proprie di un' estrema raffinatezza e corruttela civile, anzichè dell' umile condizione di pastori; quali sono Linco, Dorinda ed alcun altro, come appresso vedremo. Ma questo è un leggero difetto in confronto dei pregi impareggiabili, che risplendono nei caratteri del Pastor Fido, ai quali va debitrice in special modo la celebrità del componimento, essendo con arte mirabile individuati, posti in bella guisa a contrasto, e cospiranti per vario modo all' esito dell' azione.

Mirtillo è il protagonista del dramma, « nobilissimo centro, dice l' autore, intorno al quale tutte le macchine della favola si aggirano » (2). Egli è un amante infelice, divenuto felicissimo col mezzo

(1) *Ragione poetica. Libro II. paragrafo XXII.*
Vedi anche l' osservazione del Guarini nell' esame del Prologo.

(2) *Op. cit.*

della sua fedeltà. È personaggio eminentemente drammatico, perchè in lui si nota sempre la lotta fra il detto dell' Oracolo, e il sentimento vivo dell' animo suo. Nè egli cede in questa lotta; ma con la fede e la costanza sostiene gli affanni, resiste alle lusinghe, vince ogni impedimento disprezzando perfino la morte, e alla fine incontra le nozze colla sua amante e libera da tanti mali la patria. In lui il poeta ha figurato l' uomo perfetto, che bene operando acquista la felicità. Nel suo amore per Amarilli è ora ardente, ora rispettoso, ora timido, ora arrischiato, ma non mai dissimile da se stesso; sempre fedele alla sua donzella, per la quale è pronto a dare la vita, anche quando crede che non gli corrisponda d' affetto e dubita che si sia bruttamente disonorata. Non è infatti incoerente a se medesimo, come crede il Malacreta, se amando onestamente la sua ninfa, ardisce mescolarsi in abito di donna tra le compagne di lei, per parlarle e baciarla; poichè ne' suoi atti e nelle sue parole non c' è malizia nè inverecondia; e in un momento solo in cui fu per commettere un atto lascivo, divenuto quasi pazzo per amore, mordendo le labbra di lei, fu tosto ritenuto dall' aura odorata, che usciva dalla sua bocca,

> Che, quasi spirto d' anima divina,
> Risvegliò la modestia
> E quel furore estinse. (Atto II Scena I)

E quando nell' occasione del giuoco della mosca-cieca poteva farsi prendere dalla sua ninfa e parlarle, com' era suo vivissimo desiderio, si mostrò per troppo amore così irresoluto e timido, che Corisca dovette spingerlo fra le braccia di lei, dicendogli:

> Prendila, dappochissimo, che badi?
> Ch' ella ti corra in braccio?
> O lasciati almen prendere: (Atto III Scena II)

cosa ad avvenire naturalissima a chi ama onestamente; il quale alla presenza dell' oggetto amato perde ogni ardire, trema, impallidisce ed ha siffattamente impedita la lingua e ogni altro senso, che non sa formar parola, nè risolversi ad alcuna azione (1). Ma riscosso poi dall' improvviso sdegno di Amarilli, riprende tutto il suo vigore sino a mostrarsi pronto ad uccidersi, s' ella non lo ascolta; e ottenuta da lei breve udienza, diviene eloquentissimo nel dimostrarle l' intensità del suo affetto.

> Ch' io t' ami, e t' ami più della mia vita,
> Se tu nol sai, crudele,
> Chiedilo a queste selve,
> Che tel diranno, e tel diran con esse
> Le fere loro, e i duri sterpi e i sassi
> Di questi alpestri monti,

---

(1) E perciò scrisse il Petrarca nel Canzoniere:
Così m' ha fatto Amor tremante e fioco.

Ch' i' ho sì spesse volte
Inteneriti al suon dei miei lamenti.
Ma che bisogna far cotanta fede
Dell' amor mio, dov' è bellezza tanta?
Mira quante vaghezze ha il ciel sereno,
Quante la terra, e tutte
Raccogli in piccol giro; indi vedrai
L'alta necessità dell' arder mio.
E come l' acqua scende, e 'l foco sale
Per sua natura, e l' aria
Vaga, e posa la terra, e 'l ciel s'aggira,
Così naturalmente a te s' inchina,
Come a suo bene il mio pensiero; e corre
Alle bellezze amate
Con ogni affetto suo l' anima mia:
E chi di travïarla
Dal caro oggetto suo forse pensasse,
Prima torcer potria
Dall' usato cammino e cielo e terra
Ed acqua ed aria e foco,
E tutto trar dalle sue sedi il mondo.
Ma perchè mi comandi
Ch' io dica poco (ah cruda!),
Poco dirò, s'io dirò sol ch' io moro:
Ma poi che sarò morto, anima cruda,
Avrai tu almen pietà delle mie pene?
Deh, bella e cara e sì soave un tempo
Cagion del viver mio, mentre a Dio piacque;
Volgi una volta, volgi
Quelle stelle amorose
Come le vidi mai, così tranquille
E piene di pietà, prima ch' io moia,
Chè 'l morir mi fia dolce;
E dritto è ben, che se mi furo un tempo

> Dolci segni di vita, or sien di morte
> Que' begli occhi amorosi.
> . . . .
> Ma tu, più che mai dura,
> Favilla di pietà non senti ancora,
> Anzi t'inaspri più, quanto più prego.
> Così senza parlar dunque m'ascolti?
> A chi parlo, infelice! a un muto marmo?
> S'altro non mi vuoi dir, dimmi almen: mori;
> E morir mi vedrai. (Atto III Scena III)

È facile comprendere come un affetto così intenso dovesse trionfare di ogni ostacolo; e Mirtillo alle più raffinate arti di Corisca, che vuol distrarlo da questo amore, perchè gli è causa solo di pianto, e a tutte le sue più seducenti parole, con cui gli descrive la felicità sovrumana che proverebbe con una donna bellissima che l'adori, risponde;

> M'è più dolce il penar per Amarilli,
> Che il gioir di mill'altre;
> E se gioir di lei
> Mi vieta il mio destino, oggi si moia
> Per me pure ogni gioia. (Atto III Scena VI)

Nè si rimuove da questo proposito all'udire che Amarilli gli è crudele non per zelo di onestà, ma perchè è innamorata di un altro pastore, alle quali cose non presta fede per il concetto altissimo che ha della sua ninfa. Ma quando la vede co' propri occhi entrare nella spelonca di Venere Ericina e non può più dubitare della sua infedeltà,

si sfoga in amari lamenti, e nel colmo dell' intenso dolore gli sorge spontaneo il desiderio della vendetta. Se non che egli vuole uccidere solo l' adultero, attribuendo a lui la colpa di Amarilli; e vuol farlo in modo che ella non ne resti disonorata. Si decide pertando di entrare nella spelonca, e nascondersi nella parte più segreta per uccidere il rivale e poi se stesso, innanzi alla donzella, la quale crede che ne morirà di dolore.

Vedrà questa crudele
Dell' amante gradito
Non men che del tradito,
Tragedia miserabile e funesta:
E sarà questo speco,
Ch' esser dovea della sua gioia albergo,
Dell' un e l' altro amante,
E, quel che più desio,
Delle vergogne sue, tomba e sepolcro. (1)

Tali parole sono a lui dettate dall' impeto subitaneo dell' ira, fuori della quale non vorrebbe veder mai spenta Amarilli; giacchè per la sua salute si dispone poi a morire egli stesso. Condotto infatti all'altare, prega il sacerdote di aver cura della sua ninfa, pago di vivere in lei coll' anima, oltre

(1) Atto III Scena VIII Questo soliloquio di Mirtillo fu giustamente criticato come troppo lungo, tanto più che è posto in bocca a persona quasi disperata dal dolore.

la tomba; e le sue ultime parole sono piene di sì vivo affetto, da cavar quasi le lagrime al sacerdote Montano, che deve sacrificarlo.

Padre (chè padre di chiamarti, ancora
Che morir debba per tua man, mi giova)
Lascio il corpo alla terra
E lo spirto a colei ch' è la mia vita.
Ma s' avvien ch' ella moia,
Come di far minaccia, oimè! qual parte
Di me resterà viva?

. . . .

Ma se merta pietà colui che more
Per soverchia pietà, padre cortese,
Provvedi tu ch' ella non moia e ch' io
Con questa speme a miglior vita passi.
Paghisi il mio destin della mia morte,
Sfoghisi col mio strazio:
Ma poi ch' i sarò morto, ah non mi tolga
Ch' i' viva almeno in lei
Con l' alma dalle membra disunita,
Se d' unirmi con lei mi tolse in vita.

e assicurato da Montano che il suo desiderio sarà soddisfatto, soggiunge:

Or consolato moro, e consolato
A te vengo, Amarilli.
Ricevi il tuo Mirtillo,
Del tuo fido pastor l' anima prendi;
Chè nell' amato nome di Amarilli
Terminando la vita e le parole,
Qui piego a morte le ginocchia e taccio.

Tanto amore e tanta fede non potevano rimanere senza premio; e Mirtillo, divenuto poco dopo lo sposo di Amarilli, rimane per la immensa gioia quasi stordito, nè sa rispondere al coro dei pastori, che si rallegra con lui della cangiata fortuna; ma ben sa parlare alla sua sposa così:

> O mio tesoro,
> Ancor non son sicuro, ancor i' tremo;
> Nè sarò certo mai di possederti,
> Per fin che nelle case
> Non se' del padre mio, fatta mia donna.
> Questi mi paion sogni,
> A dirti il vero; e mi par d' ora in ora
> Che 'l sonno mi si rompa,
> E che tu mi t' involi, anima mia.
> Vorrei pur ch' altra prova
> Mi fesse mai sentire
> Che 'l mio dolce vegghiar, non è dormire. (Atto V Scena X.)

I quali concetti furono criticati dal Malacreta come troppo osceni; a me invece sembra che manifestino a meraviglia l'incertezza di un animo che passi dal più profondo dolore alla più viva gioia, il contento della mutata fortuna e il desiderio di assicurarsene, per timore di non aver a perdere da un momento all' altro, come colui che sogna, quel bene che dopo tanti affanni ha ricevuto per un caso sì inaspettato. L' ultimo pensiero parve anche al poeta « alquanto lascivetto; ma è con-

venevole, egli dice, a fine comico, che deve esser tutto allegrezza, la quale molte volte dà luogo a un poco più di libertà di quello che in altro tempo non converrebbe.» (1)

Amarilli è degna amante di Mirtillo, nobile carattere di donna, molto commovente e drammatico. Al pari di Mirtillo è anch'essa infelice, con tutto che sia figlia di Titiro, discendente del dio Pane; poichè è destinata sposa a un giovane pastore che non la cura e che darebbe mille ninfe per una fiera, cacciata dal suo fido cane Melampo. Accortasi dell'affetto che le porta Mirtillo, ne è anch'essa invaghita; ma non può neppure manifestarglielo, perchè glielo vietano l'onestà sua e la legge di morte dettata dall'Oracolo. Quindi la sua situazione è difficile e drammatica, essendo combattuta dal pudore e dall'amore, dalla passione e dal dovere. Comparisce la prima volta sulla scena nell' Atto secondo, lamentando fra sè la sua dura sorte, e invidiando la fortuna di povera pastorella, ma nel suo amore contenta. Che vale, ella dice, negli anni più giovani l' esser bella, nobile, ricca,

> Se in tanti beni il cor non è contento?
> Felice pastorella

(1) *Nota al Pastor Fido.*

Cui cinge appena il fianco
Povera sì, ma schietta
E candida gonnella;
Ricca sol di se stessa,
E delle grazie di natura adorna;
Che 'n dolce povertade,
Nè povertà conosce; nè i disagi
Delle ricchezze sente,
Ma tutto quel possede,
Per cui desio d' aver non la tormenta;
Nuda sì, ma contenta.
. . . .
Solo una dolce e d'ogn' affanno sgombra
Cura le sta nel core:
Pasce le verdi erbette
La greggia a lei commessa, ed ella pasce
De' suo' begli occhi il pastorello amante,
Non qual le destinaro
O gli uomini o le stelle,
Ma qual le diede Amore;
E tra l' ombrose piante
D' un favorito lor mirteto adorno,
Vagheggiata, il vagheggia: nè per lui
Sente foco d' amor, che non gli scopra;
Ned ella scopre ardor ch' egli non senta;
Nuda sì, ma contenta. (Atto II Scena V)

Avendo adunque in odio il suo stato, ella è schiva delle liete compagnie, e preferisce la solitudine delle selve, nelle quali soltanto può dar libero sfogo ai suoi dolori. Ma essa è ingenua e confidente, come le anime giovani e appassionate;

quindi sorpresa dalla ribalda Corisca, che con la più fine astuzia s' insinua dolcemente nell' animo suo, e mostra di prender viva parte ai suoi affanni, nella fiducia che ella sia, come le ha promesso, segretissima, le manifesta il desiderio di liberarsi dalle nozze con Silvio, purchè però sia sempre

> Salva la fede sua, salva la vita
> E la religïone e l' onestate.

E con queste parole, dice l' autore, Amarilli conserva il decoro di vergine onesta e saggia; ma veramente nei pensieri che manifesta poi, questo decoro comincia a venir meno; e sembra poco verosimile che una sì saggia fanciulla entri in tanta familiarità colla perfida Corisca. Vero è che costei non era ritenuta per donna corrotta come meritava; poichè col saper celare agli altri le opere e i pensieri, se ne andava tra le ninfe più pudiche

> Del nome indegno di onestate altera; (Atto I Scena V)

Ma come Amarilli non si accorge della sua simulazione dal modo con cui le parla e dai consigli che le dà? Come può essere più a lungo ingannata sulla reputazione della sua compagna e darle ancora

ascolto, quando sente da lei che è un gran male sentir la vergogna, ed è meglio

Aver la febbre, il fistolo, la rabbia,

e che l'onestà non è altro, se non un'arte di parere onestà? Solo da una sua risposta sembra che abbia conosciuta l'astuzia di Corisca; (1) ma di poi seguita a prestarle orecchio e ne accetta volentieri i consigli. (2)

Drammatica è la situazione di questa ninfa davanti a Mirtillo, che le manifesta il suo ardente amore; poichè deve fare gran forza a se stessa per nascondergli la impressione dolcissima, che quelle parole producono nell'animo suo e per rispondergli nella seguente dignitosa maniera:

Ama l'onestà mia, s'amante sei,
Ama la mia salute, ama la vita.
Troppo lungi sei tu da quel che brami:

---

(1) Tu, come credo, in questa guisa parli
Per tentarmi, Corisca,
Piuttosto che per dir quel che ne senti. ecc. (Atto III
Scena V)

(2) Il Guarini dice di aver data Corisca per compagna ad Amarilli, perchè a combattere la costanza di questa era solo necessaria la malvagità di quella scellerata donna; e le sue parole quanto più sono astute, maliziose, superbe e piene di arte meretricia, tanto più fanno risplendere la virtù di Amarilli che sa resistere ad essa. *(Nota al Pastor Fido)*.

Il proibisce il ciel, la terra il guarda
E il vendica la morte. (Atto II Scena III.)

E ricordandosi del bacio che gli diede, quando si trovò con lui in compagnia delle vergini megaresi ai giuochi di Elide, nel tempo stesso che lo rimprovera della sua imprudenza, l' assicura che ella non fu mossa da alcun disonesto desiderio, poichè lo credette una ninfa; e quando s'accorse dell' inganno, n' ebbe sdegno e serbò l' animo intatto da ogni lascivia, perchè

Bocca baciata a forza
Se 'l bacio sputa, ogni vergogna ammorza. (1)

Infine lo esorta a partirsi per sempre da lei e a dimenticarla, dimostrandogli che è vera virtù

Il sapersi astener da quel che piace,
Se quel che piace offende.

Al sentimento dell' onestà va congiunto in questa ninfa quello della religione, giacchè non vuol far mai nulla senza la scorta divina: e quando Corisca l' esorta ad entrar nella spelonca di Venere, dissuadendola dal recarsi prima nel tempio, ove

---

(1) Questo concetto è tolto dall'Idillio XXVII di Teocrito, in cui una pastorella dice all' amante, che si vantava di averla baciata:

Τὸ στόμα μὲν πλύνω, καὶ ἀποπτύω τὸ φίλαμα.

perderebbe l'ora opportuna all' esecuzione del divisamento, ella risponde:

Non si può perder tempo,
Nel far preghi a coloro,
Che comandano al tempo. (Atto III° Scena V.°)

Ma ciò che rende ancor più drammatico il carattere d' Amarilli è la sua condanna a morte vergognosa benchè innocente; il vano tentativo di manifestare l'innocenza sua a Nicandro, ministro del sacerdote, e il profondo cordoglio nel vedersi costretta a morire disonorata nel fiore della gioventù e della bellezza, senza neppur rivedere l' amato padre, al quale rivolge queste commoventissime parole di affetto.

Padre mio, caro padre,
E tu ancor m' abbandoni?
Padre d' unica figlia,
Così morir mi lasci e non m' aiti?
Almen non mi negar gli ultimi baci.
Ferirà pur duo petti un ferro solo:
Verserà pur la piaga
Di tua figlia il tuo sangue,
Padre, un tempo sì dolce e caro nome
Ch' invocar non soleva indarno mai,
Così le nozze fai
Della tua cara figlia?
Sposa il mattino e vittima la sera? (Atto IV Scena V)

Nè soltanto dalla memoria del genitore è tormentato l'animo suo. Quand' ella vede mancare ogni spe-

ranza al suo scampo, gli ultimi pensieri sono per Mirtillo, che deve lasciare così miseramente nel pianto inconsolabile; e nel nome di lui sviene, vinta dal dolore:

> O Mirtillo, Mirtillo!
> Ben fu misero il dì che pria ti vidi,
> E 'l dì che pria ti piacqui;
> Poichè la vita mia
> Più cara a te che la tua vita assai,
> Così pur non dovea
> Per altro esser tua vita,
> Che per esser cagion della mia morte.
> Così (chi il crederia?)
> Per te dannata muore
> Colei che ti fu cruda
> Per vivere innocente.
> Oh per me troppo ardente,
> E per te poco ardito! era pur meglio
> O peccar, o fuggire.
> In ogni modo, i' moro, e senza colpa
> E senza frutto e senza te, cor mio.
> Mi moro, ohimè! Mirtì . . . . (1)

(1) Atto IV Scena V. Questo verso ci ricorda quello dell'Ariosto nella morte di Brandimarte, che rese l'estremo sospiro col caro nome della sua Fiordiligi sulle labbra:

> Nè men ti raccomando la mia Fiordi . . .
> Ma dir non potè ligi, e qui finio. *Orlando Furioso* Canto XLI. St. 14.

L' ultimo concetto, che a prima vista potrebbe sembrare poco verisimile in bocca dell' onesta Amarilli, è invece opportunissimo a mostrare lo stato interno di lei , già vicina a morire, combattuta dal dolore, dall'amore e dalla disperazione, tanto che non ha più l' uso dell' intelletto e del senno. Commoventissimo è poi l'improvviso cangiamento dell' animo suo, quando invoca con cuore di eroina quella morte che prima aveva tanto temuta, per salvare l' amante che s' era offerto a dar la vita per lei. La magnanimità in fine che usa con Corisca, perdonandola non solo di tutte le offese che le ha recato, ma invitandola anche a quelle nozze che le avea tanto contrastate, serve ancor più a nobilitare questo carattere, nel quale il Guarini ha voluto incarnare l' ideale di una donna virtuosissima e in ogni parte perfetta.

Corisca è la persona più odiosa del dramma, l' orditrice del nodo che mette i due protagonisti nel pericolo della vita; è una civetta impudente che unisce a lievi capricci una calda passione; che odia Mirtillo, perchè non può farsi amare da lui e che trova buono ogni mezzo per togliersi dinanzi la sua rivale Amarilli, quand' anche dovesse involgere nella sua ruina quello che essa

ama e odia ad un tempo. Per questa passione che l' avea presa per Mirtillo abbandonò Coridone, cui aveva dato la fede di sposa, come per l'amore di Coridone avea prima abbandonato il Satiro. Coridone la chiama una bellezza

> Senza onestate, un volto senza senno,
> Un petto senza core, un cor senz' alma,
> Un'alma senza fede, un' ombra vana,
> Una larva, un cadavero d'amore. (Atto IV Scena VII)

Il Gravina, poco amico al poeta, mentre afferma che questi « imprime e sostiene in Corisca un vero carattere » lo rimprovera « di avere per essa ridotto in pedanterìa anche il bordello; » nè gli par verisimile che una tal femmina abitasse le selve d'Arcadia. (1) Ma innanzi tutto è da notare che il verisimile è salvo, perchè il Guarini fa venire questa malvagia dalle contrade scellerate d' Argo;

> Dove lussuria fa l' ultima prova (2)

e la fa trattenere in Arcadia per il capriccio che l' ha presa di Mirtillo. Quindi è naturale in lei

---

(1) *Ragione poetica.*

(2) Atto I Scena V. Questo verso è tolto di peso dal Petrarca, la qual cosa, dice l'autore, quando è fatta opportunamente, non solo è concessa ma è ornamento di molta lode. (*Nota al Pastor Fido.*)

la descrizione dei costumi donneschi delle città, ove per l'ordinario i vizi sono maggiori; e le donne, molto più licenziose che nei campi, sogliono godere e reputarsi anzi a gloria di

> Far conserva e cumulo d'amanti,
> Molti averne, un goderne e cangiar spesso (1)

Riguardo ai molti suoi detti sconci e disonesti, bisogna pur considerare, che se il carattere si manifesta coi fatti e colle parole, e se ogni personaggio dee farsi operare secondo il suo costume, anche le parole che gli si prestano debbono essere a quello confacenti. Si potrà dunque ritenere che una donna così esperta in ogni sorta di malvagità non sia troppo acconcia in un dramma pastorale; e noi abbiamo notato come inverisimilmente fosse data per compagna ad Amarilli; ma è certo che essa, come tipo di donna malvagia, è vera ed egregiamente descritta; è una creazione d'ingegno

(1) Atto I Scena III. Così Grillo dice all'innamorato Zenobio, nell'*Idropica* del nostro: *Credete voi che un solo amore contenti le donne? E' ci sono di quelle che fanno dei loro amanti le liste tanto lunghe, vedete, per potersene ricordare: tanti ne hanno elleno.* (Atto III Scena IV.)

La cortigiana Loretta, nell'*Idropica* ha varî punti somiglianti col carattere di Corisca. Il Guarini immagina che ella fosse nata di madre spagnuola e di padre napoletano. *(lega di finissimo argento,* dice l'autore stesso, per bocca

potente, sebbene vi si scorga qualche reminiscenza della Licenia di Longo Sofista (1) e più ancora della Stellinia del Beccari. Infatti anche questa è una ninfa incostante nell' amore e infedele, poichè aveva abbandonato il pastorello Zurico per darsi ad Erasto. Ma siccome Erasto, al pari di Mirtillo, non si cura di lei per essere innamorato di Callinome, vergine cacciatrice e devota a Diana come Silvio nel Pastor Fido, la scaltra ninfa pensa di toglier di mezzo la rivale persuadendola ad abbandonare la caccia e darsi alla vita amorosa, per farla così cadere in disgrazia della sua Dea. Tuttavia è facile vedere che il Guarini imitando il Beccari ha superato di gran lunga il modello;

---

di Moschetta) Lo *specchio,* ella dice, *era il mio naspo, il pettine la conocchia. Non l' ago da cucire, ma gli spilletti per adattarmi la veste, per conciarmi le treccie, facevano il mio lavorìo. In cambio della tela e del lino, la pezzuola, il bambagello, i ricci, i belletti erano gli esercizi delle mie mani, i pensieri della mia vita. Il pianto ebbi sì pronto, la faccia così mutabile, le parole, le maniere e l' animo sì subito a trasformarsi.* (*Idropica.* Atto III Scena X)

Le stesse abitudini, e qualità morali sono attribuite a Corisca, come appare dal soliloquio di lei nella Scena III e da quello del Satiro nella V dell' Atto I.

(1) La Licenia di Longo è più lasciva ancora di Corisca, ed è, come questa, una donna corrotta venuta dalla città. Innamoratasi dell' innocente Dafni, procura di adescarlo con doni e moìne, e tanto fa e dice che una volta, all' insaputa di Cloe, lo trascina ad appagare i suoi turpi desideri.

poichè il carattere di Corisca è molto più vivo e più vero di quello di Stellinia, la quale per altro, essendo abitatrice dei campi, conserva meglio il costume pastorale tanto nel linguaggio che nelle azioni.

L'abilità di Corisca nel simulare un affetto che non ha nel cuore, e la trivialità della sua indole sono maestrevolmente ritratte nella scena fra lei ed il Satiro. Essendo stata da lui sorpresa e villanamente afferrata per la chioma, tenta prima colle dolci maniere di uscirgli dalle mani, ricordandogli l' amore ch' ei nutrì un tempo per lei, e chiedendogli perdono delle passate offese. (1) Ma come s' accorge che quegli è fermo nel proposito di farle del male, lo ricambia con aspri in-

(1) Deh, Satiro gentil, non far più strazio
Di chi t' adora; oimè! non se' già fera,
Non hai già il cor di marmo o di macigno.
Eccomi ai piedi tuoi: se mai t' offesi
Idolo del mio cor, perdon ti chieggo.
Per queste nerborute e sovrumane
Tue ginocchia ch' abbraccio, e a cui m' inchino,
Per quell' amor che mi portasti un tempo;
Per quella soavissima dolcezza,
Che trar solevi già dagli occhi miei,
Che tue stelle chiamavi, or son due fonti;
Per queste amare lagrime, ti prego,
Abbi pietà di me, lasciami omai. (Atto II° Scena VI^a.)

sulti, e (1) alla fine si prende il più basso giuoco della sua balordaggine. Scioltasi infatti la chioma posticcia senza che il Satiro, che la credea vera, se ne accorgesse, e lasciatala tutto ad un tratto nelle mani di lui, che la tirava a sè con violenza, lo fa cadere a gambe levate, mentre ella fugge rapidamente.

Un inganno simile immagina la Stellinia del Beccari per liberarsi da un Satiro importuno, che avendola sorpresa a dormire coi piedi legati, (2) vuol costringerla a prendersi sollazzo con esso. Ella promette di secondarlo in ogni suo desiderio, purchè prima la sciolga; ma appena è libera, lo induce a bendarsi gli occhi, non volendo mostrarsi ignuda davanti a lui, e per assicurarlo che non fuggirà, gli dà in mano un lembo della sua

(1) O villano indiscreto ed importuno,
Mezz' uomo e mezzo capra, e tutto bestia,
Carogna fradicissima, e difetto
Di natura nefando; se tu credi
Che Corisca non t' ami, il vero credi.
Che vuoi tu ch' ami in te? quel tuo bel ceffo?
Quella sucida barba? quelle orecchie
Caprigne? e quella putrida e bavosa
Isdendata caverna?

(2) Carpalio, amico di Turico amante non riamato di Stellinia, avendo [trovato questa ninfa a dormire, le avea legato i piedi, ed era andato a chiamare l' amico. Ma in questo frattempo sopraggiunse il Satiro. (Atto III Scena V.)

sopravveste ; quindi sotto pretesto di fare una preghiera a Venere,

Perchè buon fine il lor desio consegua,

lega ad un albero l'altra estremità, e pian piano si allontana da lui, che avvedutosi poi dell'inganno, invano le grida contro, e si lagna della sua stolidezza. (1)

Ma torniamo ora a Corisca. La malignità dell'animo suo e la sua scaltrezza sono a maraviglia ritratte colle melate parole che rivolge ad Amarilli, quando vuol farle comprendere il desiderio di aiutarla, mentre è sua intenzione di ridurla al fondo di ogni miseria e alla morte. Sorpresala tutta mesta e sola, così dolcemente le favella:

Tu trovi chi da te non parte mai,
Amarilli mia dolce, e di te stava
Pur or pensando, e fra mio cor diceva:
S'io son l'anima sua, come può ella
Star senza me sì lungamente ? In questo
Tu mi se' sopraggiunta, anima mia.
Ma tu non ami più la tua Corisca. (Atto II Scena V.)

---

(1) . . . . Ahi trista
Ahi rubaldella ! Ah pecoron sono io!
O sciocco, come sei stato schernito
Da queste ninfe . . . . .
Oh femminile astuzia oh inganni rari!
S'io ti potessi aver, ti squarterei
Viva viva così come ti trovi.
A. Beccari. *Il Sacrifizio* (Atto IV Scena VI)

Proseguendo di questo tenore, riesce a cavarle dal petto il segreto gelosamente custodito dell'amore che porta a Mirtillo; e vedendo che questo può offrirle il mezzo di colorire il suo disegno contro di lei, la esorta ad alimentare la nuova fiamma, a lasciare il soverchio zelo dell' onestà e a darsi bel tempo, approfittando della gioventù e della bellezza.

> Conosci i pregi tuoi.
> Se t' è la vita destra,
> Non l' usare a sinistra.
> Che varrebbe al leone
> La sua ferocità, se non l' usasse?
> Che gioverebbe all' uomo
> L' ingegno suo, se non l' usasse a tempo?
> Così noi la bellezza,
> Ch' è virtù nostra così propria, come
> La forza del leone,
> E l' ingegno dell' uomo;
> Usiam mentre l' abbiamo. (1)

---

(1) Questo concetto è tolto dall' ode di Anacreonte che s' intitola: Εἰς γυναῖκας, alle donne,
e che comincia coi versi,

> Φύσις κέρατα ταύροις
> ὁπλὰς δ' ἔδωκεν ἵπποις ecc.

in cui il poeta dimostra che la natura ha fatto un dono speciale a ciascun animale, all' uomo ha dato l' ingegno e alla donna la bellezza, la quale doma il ferro e il fuoco, ed è superiore a tutti gli altri doni.

Godiam, sorella mia,
Godiam che il tempo vola, e possan gli anni
Ben ristorar i danni
Della passata lor fredda vecchiezza;
Ma se in noi giovinezza
Una volta si perde,
Mai più non si rinverde,
Ed a canuto e livido sembiante
Può ben tornare amor, ma non amante. (1) (Atto III
Scena V)

Ma tutta la sua eloquenza è da lei spiegata nel dissuadere Mirtillo dall' amore di Amarilli, il che le importa più di ogni altra cosa. Comincia a dimostrargli che una passione intensa come la sua, è causa sovente di pazzia o di morte, e

Però saggio è quel core
Che spesso cangia amore. (Atto III Scena VI)

Passa poi a dichiarargli che non conviene a un pastore giovane e bello, com' è lui, soffrire

---

(1) I su esposti versi sono evidente imitazione del V epigramma di Catullo.

Vivamus, mea Lesbia ect.

. . . .

Soles occidere et redire possunt:
Nobis cum semel occidit brevis lux,
Nox est perpetua una dormienda.

Anche la Stellinia del Beccari esorta in modo simile la ninfa Callinome ad amare. (Vedi Atto III Scena II).

tanto per una donna ingrata e crudele, che lo disprezza perfino:

Dimmi, povero amante;
Con codesta tua folle
Virtù della costanza,
Che cosa ami in colei che ti disprezza?
Ami tu la bellezza
Che non è tua? la gioia che non hai?
La pietà che sospiri?
La mercè che non speri?
Altro non ami alfin, se dritto miri,
Che il tuo mal, che il tuo duol, che la tua morte.
E se' sì forsennato,
Ch' amar vuoi sempre, e non esser amato?
Deh risorgi, Mirtillo;
Riconosci te stesso.
Forse ti mancheran gli amori? forse
Non troverai chi ti gradisca e pregi?

Ma dopochè ha veduto che nè coll'argomento dell' utile, nè con quello della convenienza può rimuovere il costantissimo animo di Mirtillo, lo assalta coll' argomento più forte del diletto, e tutto gli dimostra l'amoroso fuoco, di cui arde per lui.

Dunque, per quel ch' i' veggia,
Non provasti tu mai
Se non crudele Amor, se non sdegnoso.
Deh, s' una volta sola
Il provassi soave
E cortese e gentile!

Provalo un poco, provalo; e vedrai
Com' è dolce il gioire
Per gratissima donna che t' adori;
Com' è soave cosa
Tanto goder, quanto ami,
Tanto aver quanto brami;
Sentir che la tua donna
Ai tuoi caldi sospiri
Caldamente sospiri,
E dica poi: Ben mio,
Quanto son, quanto miri,
Tutto è tuo: s' io son bella
A te solo son bella; a te s' adorna
Questo viso, quest' oro e questo seno:
In questo petto mio
Alberghi tu, caro mio cor, non io.
Ma questo è un picciol rivo,
Rispetto all' ampio mar delle dolcezze
Che fa gustar Amore;
Ma non le sa ben dir chi non le prova (1).

---

(1) Così pure la Stellinia del Beccari dice a Callinome:
. . . . . O saggia ninfa,
Se tu sapessi de le mille parti
Sol una, com' è amor dolce e soave,
Tu lasceresti quell' ambrosia ch' usa
Tutto il coro divin nell' ampio cielo:
Però tu, che fra l' altre belle bella
Sei, se gustassi un amoroso frutto,
Alla madre d' Amor faresti invidia.

Tuttavia il giovane pastore risponde che il suo animo non desidera amorosi diletti, ed ella ritorna all' assalto:

> Proval solo una volta;
> Perchè sappi almen dire
> Com' è fatto il gioire.

Questa insistenza par veramente soverchia, « e non è verisimile, osserva il Ginguené, che una donna così scaltra non sappia come seguitando ad insistere dopo un aperto rifiuto di un uomo onesto, anzichè piacevole si renda molesta e spregevole, e faccia odiare perfino i nomi di diletto e di amore. » (1) Drammatica è la situazione di Corisca nella Scena VIII dell' Atto V davanti ad Ergasto, che le narra tutto giulivo le nozze di Mirtillo con Amarilli, da lei creduta già morta, vittima delle sue insidie. In sul principio crede che colui parli delle nozze di Silvio con Dorinda, che aveva appreso da Linco nella scena precedente e ne gode anch' essa, perchè nella gioia di Ergasto vede già dimenticata la sciagura di Amarilli, com' era suo desiderio. (2) Ma appena si accorge che si trattava appunto del matrimonio della sua

---

(1) *Op. cit.*
(2) Della morta Amarilli,
Ecco, più non si parla; e sol s' ha cura

rivale, per la maraviglia e lo scorno non crede più a se stessa; ma non può farsi conoscere da Ergasto, e mentre si sente morir di rabbia e di dispetto, deve mostrarsi serena ed allegra per rispondere a lui « Mira come son lieta. » E alla fine della descrizione, che quegli le fa particolarissima della gioia dei due sposi, degli abbraciamenti e dei baci, credendo con ciò di recarle piacere, soggiunge fra sè:

> Se costui dice il vero,
> Questo è quel dì, Corisca,
> Che tutto perdi o tutto acquisti il senno, (Atto V Scena VIII)

E lo riacquista veramente, sebbene contro l'aspettazione degli ascoltanti; poichè vedendo coi propri occhi la felicità di Amarilli in braccio allo sposo, e considerando come tutti i suoi inganni orditi contro di lei, le hanno apportato il maggior bene che quella potesse desiderare, riconosce l'enormità dei suoi falli, ne prova rimorso, si pente e si ravvede.

> Di goder con chi gode; ed è ben fatto:
> Pur troppo è pien di guai la vita umana. (Atto V Scena VIII.)

Sentenza molto naturale in bocca di donna che non ha senso alcuno di onestà, nè conosce altro bene che il piacere.

Ma questo ravvedimento di Corisca, avvenuto in siffatto modo, se conviene al fine lieto alla tragicommedia, come si è già notato, non giova altrettanto alla verisimiglianza del carattere, il quale da questo rispetto fu giustamente criticato. Poichè « il rimorso dei propri falli, osserva bene il Klein, può aprire la via al miglioramento ad una persona che sia spinta a qualche eccesso da forte passione od accecamento, ma non ad un carattere perverso e per natura inclinato e abbituato al male, com'è quello di Corisca, il quale ha bisogno di mezzi più potenti per corregersi e migliorarsi » (1).

Anche la Stellinia del Beccari, dopo aver conosciuto che tutti i mezzi adoperati a danno di Callinome riuscirono a vantaggio di lei, che pure si unì in matrimonio con Erasto, si pente delle sue prave azioni, e si ravvede riconciliandosi col fedele Zurico. Ma questo fatto nel dramma del Beccari avviene in modo diverso e non inverisimile, tanto più che la Stellinia, sebbene abbia varî punti di somiglianza con Corisca, non è però, al pari di questa, corrotta e abituata a ogni sorta di malvagità. (2)

(1) *Op. cit.*

(2) Stellinia quando comincia a vedere che l'inganno teso a Callinome non riesce com'essa vuole, prima ancora di condurlo a termine, pensa di smettere per timore di essere

Degno amante di Corisca è il Satiro, che rappresenta, scrive il Desanctis « l'ignoranza e la grossolanità della vita naturale ne' suoi cattivi istinti « (1) Il suo amore è tutto sensuale, come quello di Corisca, e molte delle triste massime che egli espone nel soliloquio dell'Atto primo, sono simili a quelle messe in pratica da lei. (2) Il poeta dice di averlo introdotto ad imitazione degli antichi, « i quali ne fecero uso per temperare coll' elemento comico la soverchia severità e mestizia delle tragedie ; » e dei moderni ancora, si potrebbe aggiungere, poichè lo rappresentarono nelle

scoperta dall' amato Erasto e dimostra il desiderio di riconciliarsi col suo Zurico, (Atto IV Scena IV) all'esecuzione del qual disegno le presenta poi ottima occasione Zurico stesso, liberandola dalle mani del rozzo Satiro, che voleva fare strazio di lei. (Atto V Scena III)

(1) *Storia della Letteratura italiana.*

(2) Lascia, lascia le lagrime e i sospiri
S' acquisto far della tua donna vuoi:
E s'ardi pur d' inestinguibil fuoco,
Nel centro del tuo cor, quanto più sai,
Chiudi l' affetto; e poi secondo il tempo
Fa quel che amore e la natura insegna. (Atto I Scena V)

loro favole pastorali eziandio il Tasso ed il Beccari. E il Satiro descritto nel Sacrifizio di quest' ultimo assomiglia in gran parte a quello del Pastor Fido. Compare egli la prima volta sulla scena lamentandosi dei mali che reca agli uomini l' amore; (1) ed essendo sdegnato per la infedeltà di Corisca, petulante e sfacciato com'è, piglia occasione di dir male di tutte le donne:

> O femminil perfidia, a te si rechi
> La cagion pur d' ogni amorosa infamia;
> Da te solo deriva e non da lui
> Quanto ha di crudo e di malvagio Amore,
> Che in sua natura placido e benigno
> Teco ogni sua bontà subito perde. (Atto I Scena V.)

E dopo avere enumerate tutte le malizie e le finzioni che usano le male femmine per adescare gl' incauti amanti, espone le offese ri-

---

(1) Come il gelo alle piante, ai fior l' arsura,
La grandine alle spighe, ai semi il verno,
Le reti ai cervi, ed agli uccelli il visco,
Così nemico all' uom fu sempre Amore. (Atto I Scena V)

il qual concetto fu tolto dall' idillio VIII di Teocrito:

> Δένδρεσι μὲν χειμὼν φοβερὸν κακόν. ὕδασι δ' αὐχμός
> Ορνισι δ' ὕσπλαγξ. ἀγροτέροις δὲ λίνα·
> Ανδρὶ δὲ παρθενικᾶς ἁπαλᾶς πόθος.

e imitato anche da Virgilio nell' egloga III.

> Triste lupus stabulis, maturis frugibus imbres
> Arboribus venti, nobis Amarillidis iræ.

cevute da Corisca e stabilisce di farne aspra vendetta. Ma egli diviene oggetto di risa, poichè è tanto stupido di mente quanto forte di corpo; e mentre fu capace di svellere colle sue robuste braccia un grosso macigno dal monte, che sovrastava all'antro di Ericina, per chiuder la bocca di quello, si lascia vilmente schernire da Corisca, che per tre volte gli capita nelle mani ed altrettante gli fugge. Nella terza poi, dopo averla minacciata di mangiarla viva, riceve, oltre all'inganno della finta chioma, (1) il gravissimo insulto di essere stramazzato a terra con suo fortissimo dolore e vergogna.

> Oimè dolente! ahi lasso!
> Oimè il capo! oimè il fianco! oimè la schiena!
> Oh che fiera caduta! appena i' posso
> Movermi e rilevarmene. E pur vero,
> È ch' ella fugga, e qui rimanga il teschio?
> Oh maraviglia inusitata! O ninfe,
> O pastori, accorrete e rimirate
> Il magico stupor di chi sen fugge
> E vive senza capo. Oh come è lieve!
> Quanto ha poco cervello! (2) e come 'l sangue
> Fuor non ne spiccia? Ma che miro? oh sciocco!
> Oh mentecatto! senza capo lei?
> Senza capo se' tu. Chi vide mai
> Uom di te più schernito? Or mira s' ella

(1) Vedi il paragrafo precedente.

(2) O quanta species, inquit, cerebrum non habet!
Fedro.

Ha saputo fuggir quando tu meglio
La pensavi tener. Perfida maga!
Non ti bastava aver mentito il core
E il volto e le parole e il riso e il guardo
S' anco il crin non mentivi? (Atto II Scena VI.)

Anche il Satiro descritto dal Beccari ha in odio tutte le ninfe, (1) dalle quali è deriso e disprezzato ed anch'egli è forte di corpo quanto debole di mente; poichè, mentre fu capace di spaccare un grosso albero, per mettervi dentro la sopravveste di Stelinia, si lasciò schernire non solo da questa, nel modo che si è detto, dopochè l' ebbe fieramente minacciata; ma ancora dalla ninfa Melidia, la quale lo prese facilmente nel laccio stesso che egli avea teso a lei. (2)

Dorinda è un tipo di giovinetta concepito bene, ma non del pari rappresentato. Il poeta volle mostrare in lei una figlia della schietta e

---

(1) Tutte le odio e a tutte
Cerco di far insulti, oltraggi e scorni,
Chè di me degna alcuna più non penso
Che ritrovar si possa, sicchè ognuna
Guardisi pur da me, ch'a mio potere
Ne farò strazio, ne farò vendetta.
A. Beccari *Sacrifizio* (Atto II Scena II)

(2) Vedi la scena IV dell' Atto III, e la II del V.

primitiva natura, in tutto l'abbandono de' suoi naturali istinti e della passione, senza i ritegni di un finto pudore e di una convenzionale decenza. Ma poteva risparmiarle certi ardimenti di linguaggio e giochetti ed equivoci, che sono proprî di donna astuta e corrotta, pei quali si scandalizza il Ginguené. Questa ninfa spasima d'amore per Silvio; e come personaggio della parte episodica, comparisce la prima volta sulla scena nel secondo Atto, tenendo in mano ed accarezzando Melampo, il cane favorito dell'idolo suo, di cui invidia la sorte così dicendo:

. . . . . . Egli con quella
Candida man, che a me distringe il core (1)
Te dolcemente lusingando nutre,
E teco il dì, teco la notte alberga;
Mentr' io, che l' amo tanto, invan sospiro,
E invano 'l prego; e, quel che più mi duole,
Ti dà sì cari e sì soavi baci,
Ch' un sol, che n' avess' io, n' andrei beata.
E per più non poter, ti bacio anch' io,
Fortunato Melampo. (Atto II Scena II)

Venuto a lei Silvio a domandarle notizia del suo cane, smarrito dietro ad una damma, ella che lo aveva già nascosto per trattenersi un po' con

---

(1) Così pure disse il Petrarca *nel Canzoniere*:
O bella man, che mi distringi il core.

lui, invece di rispondere alla sua domanda, gli fa una dichiarazione d' amore:

> Tu se' pur aspro a chi t' adora, Silvio!
> Chi crederia che in sì soave aspetto
> Fosse sì crudo affetto?
> Tu segui per le selve
> E per gli alpestri monti
> Una fiera fugace, e dietro l'orme
> D' un veltro, oimè! t' affanni e ti consumi;
> E me che t' amo sì, fuggi e disprezzi.
> Deh, non seguir damma fugace; segui,
> Segui amorosa e mansueta damma
> Che senza esser cacciata,
> È già presa e legata.

Ma siccome il superbo giovane non vuol perdere il tempo con lei, e desidera di ritrovare il cane cercando che andava, Dorinda gli promette di consegnarglielo nelle mani a patto di una ricompensa; e avendo udito che quegli avrebbe due belle poma da darle, risponde:

> A me poma non mancano: potrei
> A te darne di quelle, che son forse
> Più saporite e belle, se i miei doni
> Tu non avessi a schivo.

Il Guarini pretende, ch' ella con tali parole dica semplicemente « ciò che può esser tirato in senso lascivo, » ed aggiunge che « questi scherzi sono nelle commedie bellissimi e frequenti, sempre

che le cose oscene si dicano con parole che sentimento onesto possano avere, siccome questo; potendo molto ben essere che Dorinda volesse dire delle poma dell' albero e non di quelle del suo seno. » (1) Ma questa osservazione, scrive il Ginguené, « è veramente singolare, e ci dà una norma delle convenienze drammatiche di quei tempi. » (2) Perchè infatti le parole di Dorinda potessero avere, nella sua mente, quel senso che vuole il poeta, bisognerebbe che egli avesse immaginato questa ninfa molto più semplice ed ingenua. Ella invece, dopo aver dichiarato a Silvio che desidera il suo amore; e dopo averglielo spiegato con definizioni mitologiche, che il giovane cacciatore non intende neppure, (3) giunge a chiedergli, sebbene con vergogna, un bacio. Ed

(1) *Nota al Pastor Fido.*

(2) *Op. cit.*

(3) Amoroso fanciullo,
Tu se' pur a me foco, e tu non ardi;
E tu che spiri amore, amor non senti.
Te sotto umana forma
Di bellissima madre
Partorì l' alma Dea, che Cipro onora;
Tu hai gli strali e il fuoco;
Ben sallo il petto mio ferito ed arso.
Giungi agli omeri l' ali,
Sarai nuovo Cupido ecc. (Atto II Scena II.)

essendo disprezzata e fuggita, gli rivolge un acerbo rimprovero, ma non può rassegnarsi a star lontana da lui:

> È questo il guiderdon, Silvio crudele,
> È questa la mercè che tu mi dài,
> Garzon ingrato? . . . .
> . . . .
> Ti seguirò compagna
> Del tuo fido Melampo assai più fida;
> E quando sarai stanco,
> T' asciugherò la fronte;
> E sovra questo fianco
> Che per te mai non posa, avrai riposo. (1)

E lo segue veramente, travestita dei panni del capraio Lupino, sino all' eliceto, ove mescolandosi cogli altri pastori non lo perde mai d'occhio, durante la pericolosa caccia ch' ei doveva dare al cinghiale d' Erimanto. Bello e verisimile in lei è il racconto che fa a Linco di questa caccia, in cui pone ogni studio per ritrarne al vivo tutti i particolari, seguendo il costume degli amanti,

---

(1) Atto II Scena III. In simil modo Fedra, nell'antica tragedia attribuita a Seneca, manifesta al figliastro Ippolito il suo ardente amore:

> Te vel per ignes, per mare insanum sequar
> Rupesque et amnes unda, quas torrens rapit,
> Quacumque gressus tuleris, hac amens ferar.
> Phædra. (Atto II Scena II)

che sono per l' ordinario eloquentissimi nel parlare della persona amata.

Ma il carattere di Dorinda diviene più commovente e drammatico, allorchè ferita da colpo mortale si presenta nella scena nona dell' Atto quarto, reggendosi appena fra le pietose braccia di Linco, che ne raccoglie i dolenti sospiri e nemmeno lui può trattenere le lacrime per un caso sì miserando. Ella vuol sapere, prima di morire, chi è stato l' autore della sua piaga, e non appena Linco le dice di aver riconosciuto lo strale di Silvio, esclama:

> Oh dolce uscir di vita,
> Se Silvio m' ha ferita!

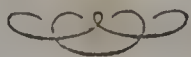
E presentatosi poco dopo il giovane commosso e acerbamente rimproverato da Linco, risponde quella per lui, prendendone le difese e dicendogli che l'ama ancora e che morirà contenta, se negli estremi momenti non vorrà negarle un sospiro:

> Ecco, Silvio, colei che 'n odio hai tanto;
> Eccola in quella guisa,
> Che la volevi appunto.
> Bramastila ferir, ferita l' hai;
> Bramastila tua preda, eccola preda;
> Bramastila alfin morta, eccola a morte.
> Che vuoi tu più da lei? che ti può dare
> Più di questo Dorinda? ah garzon crudo!
> Ah cor senza pietà! tu non credesti
> La piaga che per te mi fece Amore:

Puoi questa or tu negar della tua mano?

. . . .

Ma se colla pietà non è in te spenta
Gentilezza e valor che teco nacque,
Non mi negar, ti prego,
Anima cruda sì, ma però bella,
Non mi negare all' ultimo sospiro
Un tuo solo sospir. Beata morte,
Se l' addolcissi tu con questa sola
Voce cortese e pia:
Va in pace, anima mia. (Atto IV Scena IX.)

Nondimeno tale situazione perde alquanto della sua efficacia per esser portata troppo in lungo, e per varì motti arguti e studiate antitesi dell'innamorata Dorinda, anche quando è vicina a morire. Ma di questo, e di altri simili difetti parleremo più innanzi. (1)

Silvio, il giovanetto selvaggio, smanioso della caccia, sprezzatore delle donne e di amore, è un

(1) L' episodio di Dorinda ferita sotto le spoglie di un lupo e poi risanata da Silvio fu tolto forse dal citato romanzo di Longo, in cui Dorcone bifolco, per avere a tradimento l'amata Cloe, (vedi pag. 28-29 di questo vol.) si veste colla pelle di un lupo e si nasconde presso una fontana, ov'ella doveva recarsi ad abbeverare il gregge. Ma viene assaltato dai cani e poi soccorso da Cloe, che insieme a Dafni gli cura le ferite.

che tra la Silvia del Tasso e l'Ippolito dell'antica tragedia, ma tratteggiato con arte nuova e con novità d' incidenti, e opportunamente introdotto per il giuoco dei contrasti. Egli si vanta nepote di Ercole, debellatore dei mostri, ed è intento a liberare l'Arcadia dal cinghiale d' Erimanto, strage delle campagne e terrore dei bifolchi, e al primo suo comparire in iscena si volge alla schiera de' suoi compagni, ordinando loro di apparecchiarsi alla caccia. La sua uscita è viva e drammatica:

Ite voi, che chiudeste
L'orribil fera, a dar l' usato segno
Della futura caccia; ite svegliando
Gli occhi col corno e con la voce i cori.
Se mai fu nell' Arcadia
Pastor di Cintia e de' suoi studi amico,
Cui stimolasse il generoso petto
Cura e gloria di selve,
Oggi il mostri, e me segua
Là dove in piccol giro,
Ma largo campo al valor nostro è chiuso.

Silvio disprezza, come la Silvia del Tasso, e come l' Ippolito di Seneca, (1) i consigli d' amore;

(1) In eguale maniera Ippolito nella tragedia di Seneca comanda ai cacciatori:

Ite, umbrosas cingite sylvas,
Summaque montis juga Cecropî
Celeri planta lustrate vagi etc. (Atto I Scena I)

non si dà alcuna cura di Amarilli, sua promessa sposa, e risponde alle tenere dichiarazioni di Dorinda in tono di superbia e di disprezzo, finchè annoiato dall' insistenza di lei, la lascia in asso con questo saluto:

> Né t' ho cara, nè t' amo; anzi t' ho in odio,
> Brutta, vile, bugiarda ed importuna. (1)

Quanta venerazione ha per la Dea della caccia, altrettanto sdegno nutre contro di Venere, cui lancia molte ingiuriose parole, simile all' Ippolito nella tragedia di Euripide, il quale la chiama κακίστην δαιμόνων, ossia la pessima di tutte le Dee. Odasi con quale disprezzo inveisce contro Amore, il quale però si prende giuoco di lui, rispondendogli per mezzo dell' eco.

> Vil pargoletto imbelle,
> E perchè tu m' intenda,
> Ad alta voce il dico:
> La sferza a castigarti
> Sola mi basta. *Basta.*
> Chi se' tu che rispondi?
> Eco, o piuttosto Amor, che così d' Eco

(1) Atto II Scena III. Così pure Ippolito, presso Seneca, per esser amante solo delle selve, dimostra il suo odio alle donne:

> Detestor omnes, horreo, fugio, execror.
> Sit ratio, sit natura, sit dirus furor,
> Odisse placuit etc. (Atto II Scena II.)

Imita il sono? *Sono.*
Appunto i' ti volea: ma dimmi, certo
Se' tu poi desso? *Esso.*
Il figlio di colei che per Adone
Già sì miseramente ardea? *Dea.*
Come ti piace; su: di quella Dea
Concubina di Marte, che le stelle
Di sua lascivia ammorba
E gli elementi? *Menti.*
Oh quanto è lieve il cinguettare al vento!
Vien fuori, vien; nè star ascoso. *Oso.*
Ed io t' ho per vigliacco. Ma di lei
Se' legittimo figlio
O pur bastardo? *Ardo.*
O buon! nè figlio di Vulcan per questo
Già ti cred' io. *Dio.*
E Dio di che? del core immondo? *Mondo.*
Gnaffè! dell' universo?
Quel terribil garzon, di chi ti sprezza
Vindice sì possente
E sì severo? *Vero.*
E quali son le pene
Ch' a' tuoi rubelli e contumaci dài
Cotanto amare? *Amare.*
E di me che ti sprezzo, che farai
Se 'l cor più duro ho di dïamante? *Amante.*
Amante me? se' folle
Quando sarà che 'n questo cor pudico
Amor allogi? *Oggi.*
Dunque sì tosto s' innamora? *Ora.*
E qual sarà colei
Che far potrà ch' oggi l' adori? *Dori.*
Dorinda forse, o bambo,
Vuoi dir in tua mozza favella? *Ella.*

Dorinda, ch' odio più che lupo agnella?
Chi farà forza in questo
Al voler mio? *Io.*
E come? e con qual armi? e con qual arco?
Forse col tuo? *Col tuo.*
Come, col mio? vuoi dir quando l' avrai
Con la lascivia tua corrotto? *Rotto.*
E le mie armi rotte
Mi faran guerra? e romperallo tu? *Tu.*
O questo sì mi fa veder affatto
Che tu se' ubbriaco.
Va' dormi, va', Ma dimmi:
Dove fien queste meraviglie? qui? *Qui.*
Oh sciocco! ed io mi parto:
Vedi come se' stato oggi indovino,
Pien di vino. *Divino.* (1)

Ma il divino fanciullo la indovinò veramente. Appena Silvio ha finito di parlare, vede un non so che di bigio appiattato in un cespuglio, e, credendolo un lupo, scarica contro di lui il suo arco e lo colpisce mortalmente. Se non che il ferito è Dorinda, ed egli vedendola in sì misero stato, ne prova compassione e se ne innamora.

(1) Atto IV Scena VII. La suesposta scena è bellissima; ma ha il solito difetto della soverchia lunghezza, tanto più che è un episodio dell'azione secondaria. Quindi anche questa è, simile alle altre scene sopra esaminate, più bella come egloga separata, che come parte esenziale del dramma. Del resto l' Eco nei componimenti drammatici non fu introdotta dal Guarini la prima volta, poichè si trova usata anche in alcune farse del secolo XV.

Questo cambiamento dell' animo di Silvio fu dal Malacreta giudicato inverisimile e dal Gherardini privo affatto d'interesse. Eppure un attento e minuto esame potrebbe persuadere del contrario. Infatti il caso che lo precede reca nell' animo degli spettatori, per la sua novità, una grata sorpresa; e avendo l'apparenza come di miracolo, suscita quasi un presentimento di ciò che avviene poi realmente. Ne è inverisimile che Amore serpeveda il successo di Silvio e di Dorinda, servendosi dell' eco per manifestarlo, poichè fra i Pagani era ritenuto un Dio; e questo fatto giova alla simmetria coll' azione principale di Mirtillo e Amarilli, le cui fortunose vicende furono pure predette dal responso dell' Oracolo. Inoltre il Guarini ha saputo con tanta maestria descrivere il succedersi degli affetti, che naturalmente si svolgono nel cuore di chi passa dall' alterigia e dal disprezzo all' umiltà e all' amore, che questo cangiamento si avverte appena. Infatti nell'animo del fiero giovane si spegne prima la superbia che lo rendeva sdegnoso di tutte le ninfe e perfino di Venere, col considerare l' errore commesso procurando ad altri la morte, mentre prima avea posta in pericolo la sua vita per la salute comune. (1) Alla superbia domata succede il sentimento della

(1) Oimè, Silvio infelice,
Oimè! Che hai tu fatto?

compassione, quando s'accorge d'aver ferito non un pastore qualunque, come prima s'era immaginato;ma Dorinda, quella ninfa che lo amava più di se stessa, che avea messo a rischio la vita per seguirlo nella pericolosa caccia del cinghiale, e ne veniva così indegnamente ricompensata. In sulle prime pensa di fuggire la pena meritata di quella vista orribile; ma il suo animo nobile e generoso lo spinge verso di lei, e coll'osservare più da vicino il suo stato miserando, si sente entrare per disusate porte nell'animo insolito sentimento d'amore, il quale viene accresciuto dalle affettuosissime parole della donzella, che è assai contenta di morire, purchè muoia in grazia sua:

Dorinda, ah dirò mia, se mia non sei
Se non quando ti perdo? e quando morte
Da me ricevi, e mia non fosti allora,
Ch' io ti potei dar vita?
Pur mia dirò; che mia
Sarai malgrado di mia dura sorte . . .
Tutto quel ch' in me vedi
A vendicarti è pronto;
Con quest' armi t' ancisi,

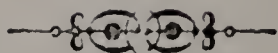
....

Hai ferito un pastor sotto la scorza
D' un lupo. Oh fiero caso! oh caso acerbo!
Da viver sempre misero e dolente . . .
Va getta l'armi, e senza gloria vivi
Profano cacciator, profano arciero ecc. (Atto IV
Scena VIII.)

E tu con queste ancor m' anciderai.
Ti fui crudele; ed io
Altro da te che crudeltà non bramo.
Ti disprezzai, superbo;
Ecco, piegando le ginocchia a terra,
Riverente t' adoro,
E ti chieggo perdon, ma non già vita.
Ecco gli strali e l' arco:
Ma non ferir già tu gli occhi o le mani,
Colpevoli ministri
D' innocente voler; ferisci il petto,
Ferisci questo mostro,
Di pietate e d' amor aspro nemico:
Ferisci questo cor, che ti fu crudo:
Eccoti il petto ignudo.

Ma siccome Dorinda non vuole ch' ei muoia e che distrugga solo l' arco e le freccie, le quali furono la causa della ferita, Silvio risponde acconsentendo; se non che la sua risposta è troppo lunga e non priva di qualche motto arguto, che raffredda l' interesse della situazione commoventissima. La prende poi in braccio, e aiutato da Linco, la porta a casa sua; ove, mediante il succo di un' erba, estrae il dardo dalla piaga e ne calma il dolore, tanto che in breve tempo

Tornò il vigore alla donzella, come
Se non avesse mai piaga sofferta (1)

(1) Atto V, Scena VII. Questa cura, dice il Guarini, « è fatta ad imitazione di quella di Virgilio nel XII libro dell' Eneide, là dove Enea, ferito da una saetta, viene anch'egli

Gli altri personaggi sono secondari; ma tutti hanno propria e distinta fisonomia, e più o meno efficacemente cooperano all' azione del dramma.

Linco è un vecchio servo di Montano, al quale era stata affidata la cura e la custodia del giovinetto Silvio; quindi e per essere fedele al suo padrone e per proprio zelo, si sforza di distogliere il superbo giovane dagli esercizi della caccia, e persuaderlo ad amare la bella Amarilli. Il Corniani biasima questo carattere « come troppo abietto e degno del raffinamento del vizio, non dei boschi, ma della più depravata città. » (1) Veramente egli parla dell' amore in un modo troppo molle ed effeminato; e piuttosto che un consigliere modesto, come si converrebbe alla sua età, alla sua condizione e al suo ufficio, par di sentire

in un subito miracolosamente sanato. » Il medesimo luogo imitarono prima l' Ariosto nell' episodio di Medoro, ferito dai Cristiani e risanato dalle cure di Angelica (*Orlando Furioso*, Canto XIX); e dopo di lui il Tasso nel Canto XI della Gerusalemme, ov' egli parla della ferita di Goffredo, curata dal medico Erotimo.

(1) *I Secoli della Letteratura italiana dopo il suo Risorgimento.*

dalle sue parole un vecchio impudico, che provi di soverchio quanto sia grande pena

In vecchie membra il pizzicor d' amore. (Atto I Scena I)

Infatti, dopo di aver lodato a Silvio il delicato viso e la guancia fiorita, passa a descrivere la divina bellezza della sua ninfa gentile,

Più fresca e più vezzosa,
Che mattutina rosa;
E più molle e più candida del cigno;

rimproverandolo, perchè potendola avere fra le braccia, la fugge e la disprezza. Così poi gli parla dei piaceri che sentono gli amanti:

. . . Oh s' una sola
Volta, il provassi, o Silvio!
Se sapessi una volta,
Qual'è grazia e ventura
L' essere amato, e il possedere amando
Un riamante core,
So ben io che diresti:
Dolce vita amorosa,
Perchè sì tardi nel mio cor venisti? (Atto I Scena I)

Le quali parole, simili a quelle che Corisca rivolge a Mirtillo, starebbero per avventura molto meglio a questa corrotta donna cittadina che a

un vecchio e semplice pastore, qual' è Linco. (1) Seducente è poi la descrizione ch' egli fa della potenza di amore, nella primavera, sulla natura tutta quanta; nella quale il Guarini pensò di opporre immagini ad immagini, e poesia a poesia, entrando in gara col Tasso, come vedremo più innanzi. Ma con tutti i suoi sforzi, con tutte le sue dolci espressioni, non riesce a commuovere l'animo di Silvio, il quale anzi si sdegna con lui, perchè solo di pensieri effeminati e molli vuol nutrire la sua età giovanile, soggiungendo:

. . . . . . Nè ti sovviene
Chi se' tu, chi son io?

Della quale puntura seppe Linco opportunamente vendicarsi, allorchè il giovane cacciatore ferì a

(1) Ma l' oscenità di questo personaggio si mostra più chiara nella scena settima del quinto Atto, in cui racconta a Corisca le seguite nozze di Silvio con Dorinda:

Quel che tra lor sia succeduto poi,
Si può piuttosto immaginar che dire.
Certo è sana Dorinda, ed or si regge
Sì ben sul fianco, che di lui servirsi
Ad ogn' uso ella può.
E quel fiero garzon di saettare,
Mentr' era cacciator, fu così vago,
Che non perde costume, ed or ch' egli ama,
Di ferir anco ha brama.

morte Dorinda, rimproverandolo con la seguente amarissima ironia:

> . . . . Or sia lodato il cielo,
> Silvio, che sei pur ito
> Dimenandoti sì per queste selve,
> Ch' hai fatto un colpo da maestro. Dimmi,
> Tu che vivi da Silvio e non da Linco,
> Questo colpo ch' hai fatto sì leggiadro,
> È fors' egli da Linco o pur da Silvio?
> Oh fanciul troppo savio,
> Avessi tu creduto
> A questo pazzo vecchio!
> Rispondimi, infelice:
> Qual vita fia la tua, se costei more? (Atto IV
> Scena IX)

E così prosegue per buon tratto; ma avendo poi veduto che Silvio è addoloratissimo, si muove a pietà di lui, e l' aiuta nel pietoso ufficio di trasportare a casa la misera ninfa per curarne la ferita.

Montano, padre di Silvio, è un nobile carattere di principe e sacerdote che ha molto a cuore la salute del suo paese, per la quale comanda che si obbedisca al detto dell' Oracolo, unendo in matrimonio il figlio suo con Amarilli. Pieno di fiducia negli Dei, procura di persuadere il vecchio Titiro, il quale avendo l' occhio alle cose presenti e terrene

più che alle future e celesti, e temendo che Montano non intenda bene l'Oracolo, vorrebbe liberare la figlia dalle nozze promesse. La fede che ha nei sogni non è inverisimile in questo grave personaggio, come crede il Malacreta, poichè gli è in certo modo ispirata dalla fiducia negli Dei, e dal timore di essi; inoltre il sogno ch' ei racconta a Titiro nella quarta scena dell' Atto primo, ha molta relazione con la perdita di un suo figlio, nell' inondazione del Ladone, e con quello che nel suo animo si figurava rispetto alla salute di Arcadia. Parevagli infatti di sedere sulla riva dell' Alfeo, quando un vecchio ignudo e grave, uscendo di mezzo il fiume, gli porse un bambino piangente dicendogli: Ecco il tuo figlio, guarda di non ucciderlo; e si tuffò poscia nelle onde. Sorse quindi una terribile procella, e avendo egli gridato alle folgori che non gli uccidessero quel figliuolo, si rasserenò tosto il cielo, e da un platano vicino uscirono mormorando queste parole: Montano! l'Arcadia tua sarà ancor bella; e poi tutto disparve.

Osservando ora la relazione, che questo sogno ha colla favola del Pastor Fido, è facile convincersi quanto ne sia opportuno il racconto fatto da Montano, il quale così va adombrando fin dal principio del dramma l' esito di questo. Ma egli non intende nel vero senso il detto dell' Oracolo, e di fronte ai molti ostacoli che si oppongono al matrimonio desiderato, è mirabile la sua

fermezza nell'amore degli Dei e della patria, per la cui salute dice che sarebbe pronto a sacrificare di propria mano anche l'unico suo figlio Silvio,

> Chè sacro manto indegnamente veste
> Chi, pel pubblico ben, del suo privato
> Comodo non si spoglia. (Atto V Scena IV)

E il suo figlio ei conduce all'altare senza saperlo. Qui la sua situazione è commoventissima; poichè, quasi presentendo chi fosse la vittima, perde la consueta fermezza e la calma, e appena reprime un sentimento di pietà nell'atto di alzare la scure per compiere il sacrificio. (1)

Nella contesa che ha con Carino conserva bene il decoro di sacerdote e di principe, poichè durante il sacrifizio non si adira con lui, e comanda a Nicandro di ascoltarlo cortesemente per non contaminare la religiosa cerimonia; ma dopochè questa

---

(1) Deh come di pietà pur ora il petto
Intenerir mi sento!
Che insolito stupor mi lega i sensi!
Par che non osi il cor, nè la man possa
Levar questa bipenne. (Atto V Scena IV.)

Attribuisce questo fatto alla posizione della vittima, che ha la faccia rivolta al sole, quasi non si convenga a quel pianeta, ch'è cagione di vita, scoprir la faccia di una persona moribonda, e lo fa rivoltare verso il monte, il che dà agio a Carino di riconoscere il suo Mirtillo.

è interrotta, si volge sdegnato al forastiero, aspramente rimproverandolo per essere stato la causa di quel disordine. Se non che il suo sdegno si viene sempre più calmando, a misura che apprende da Carino alcune notizie relative al figlio smarrito; e nell' udire che Mirtillo fu ritrovato nell' anno stesso, in cui avvenne l' inondazione del Ladone, è preso da improvviso terrore; (1) e, simile all' Edipo di Sofocle, diviene ansiosissimo di sapere ogni particolare del fatto, sino a che, venuto al chiaro di tutto, dolentissimo esclama:

> Oh Carino, Carino!
> Come teco dolor cangio e fortuna!
> Come gli affetti tuoi son fatti miei!
> Questo è mio figlio. Oh figlio
> Troppo infelice d' infelice padre!
> Figlio dall' onde assai più fieramente
> Salvato che rapito;
> Poichè cader per le paterne mani
> Dovevi ai sacri altari,
> E bagnar del tuo sangue il patrio suolo! (Atto V
> Scena V.)

---

(1) Oh qual mi sento orror vagar per l' ossa!
Così Virgilio nel libro III dell' Eneide:

> . . . . Mihi frigidus horror
> Membra quatit.

e nel libro XII:

> . . . . Gelidusque per ima cucurrit
> Ossa tremor.

E il dolore troppo intenso non gli fa ancora comprendere nel vero significato il detto dell'Oracolo, e quando gli è svelato dal vecchio Tirenio, passa incontanente da un abisso di pene a una gioia inesprimibile:

Oh non veduto mai, nè mai più inteso
Miracolo del cielo!
Oh grazia senza esempio,
Oh pietà singolar de' sommi Dei!
Oh fortunata Arcadia!
Oh sovra quante il Sol ne vede e scalda,
Terra gradita al ciel, terra beata!
Così il tuo ben m'è caro,
Che 'l mio non sento; e del mio caro figlio
Che due volte ho perduto,
E due volte trovato, e di me stesso,
Che da un abisso di dolor trapasso
A un abisso di gioia;
Mentre penso di te, non mi sovviene;
E si disperde il mio diletto, quasi
Poca stilla insensibile e confusa
Nell' ampio mar delle dolcezze tue;

e ricordandosi del sogno, soggiunge:

Oh benedetto sogno,
Sogno non già, ma visïon celeste!
Ecco ch' Arcadia mia,
Come dicesti tu, sarà ancor bella. (Atto V Scena VI)

Partecipe di tanta gioia di Montano è anche Carino, com' era stato prima partecipe del suo dolore, nobile carattere anche questo di padre affettuossimo; che amò sempre Mirtillo come suo vero figliuolo, dal dì che lo raccolse bambino giacente in culla nella foce dell'Alfeo, sino a quello in cui vedutolo presso a morire, si offrì spontaneamente a dar la vita per lui. E ritrovatolo felicissimo, come gli avea predetto l' Oracolo, vicino al suo genitore, tutto lieto per la sorte di entrambi, così risponde a Montano, che lo pregava di consumare presso di lui il resto della sua vita:

> D' amor padre a Mirtillo, a te fratello;
> Di riverenza all' uno e all' altro servo
> Sarà sempre Carino (1)

Un altro carattere di genitore affettuoso è Titiro. Veramente questo personaggio ha poca parte nell' azione del dramma, e il poeta dice di averlo introdotto « per il decoro della vergine Amarilli la quale conveniva che avesse padre, perchè la dissuadesse dall' amare Mirtillo, e la facesse giurare nelle nozze di Silvio. » (2) Questi si lamenta con Montano della dura condizione in cui è posta la

(1) Atto V Scena VI In che modo il Guarini abbia figurato se stesso in questo personaggio, si vedrà più innanzi.

(2) *Op. cit.*

figlia per la salute di Arcadia, e teme che non potendo ella aprire il petto ai sospiri di qualche amante, perda troppo presto la sua fresca bellezza, perchè la verginella, ei dice, è simile alla rosa che in breve inaridisce, se non si coglie a tempo.

Ma la lunga similitudine della rosa, tutta sparsa di colori delicati e poetici, sembra poco conveniente alla gravità del personaggio e alla solennità della scena. (1) Assai commovente è lo stato dell' animo suo, combattuto da contrari affetti, quando viene a sapere che Amarilli è stata condannata a morte, come rea d' infedeltà. L' amore di padre tenerissimo lo spinge a recarsi al tempio, per rivedere la figlia e soccorrerla negli estremi momenti; la vergogna ne lo trattiene, per non assistere in presenza di tanto popolo alla vituperosa morte di lei.

---

(1) Come in vago giardin rosa gentile,
Che nelle verdi sue tenere spoglie
Pur dianzi era rinchiusa,
E sotto l' ombra del notturno velo
Incolta e sconosciuta
Stava, posando in sul materno stelo;
Al subito apparir del primo raggio,
Che spunti in Orïente
Si desta e si risente,
E scopre al sol, che la vagheggia e mira,
Il suo vermiglio ed odorato seno,
Dov' ape sussurrando,
Ne' mattutini albori,

Quest' ultimo sentimento viene espresso a meraviglia nei versi:

Che piangerò di te prima, mia figlia,
La vita o l' onestate?
Piangerò l' onestate,
Chè di padre mortal se' tu ben nata,

....

Vola, suggendo i rugiadosi umori;
Ma s'allor non si coglie,
Sicchè del mezzodì senta le fiamme,
Cade al cader del sole,
Sì scolorita in sulla siepe ombrosa,
Che appena si può dir: questa fu rosa;
Così la verginella
Mentre cura materna
La custodisce e chiude,
Chiude anch' ella il suo petto
All' amoroso affetto;
Ma se lascivo sguardo
Di cupido amator vien che la miri,
E n' oda ella i sospiri,
Gli apre subito il core;
E nel tenero sen riceve amore:
E se vergogna il cela,
O temenza l' affrena,
La misera, tacendo,
Per soverchio desio tutta si strugge.
Così manca beltà, se il foco dura,
E perdendo stagion perde ventura. (Atto I Scena IV.)

Questa similitudine del fiore ha servito a molti poeti per descrivere le doti morali e fisiche della donzella. Caio

Ma non di padre infame:
E invece della tua
Piangerò la mia vita, oggi serbata
A vedere in te spenta
La vita e l' onestate. (Atto V Scena II.)

Al sentimento di dolore succede naturalmente quello di sdegno contro Montano, che col suo mal inteso Oracolo era stato la causa della sventura della figlia.

O Montano, Montano,
Tu sol co' tuoi fallaci
E mal intesi oracoli, e col tuo
D' amore e di mia figlia
Disprezzator superbo, a cotal fine
L' hai tu condotta. Ahi quanto meno incerti
Degli oracoli tuoi
Son oggi stati i miei!
Ch' onestà contr' amore
È troppo frale schermo
In giovinetto core:

Valerio Catullo (*Carme LXII.* v. 39-43) e Lodovico Ariosto (*Orlando Furioso* C. I. St. 42) se ne valsero per mostrare il pregio della verginità; Torquato Tasso per descrivere la breve durata della gioventù e della bellezza (*Gerus. Lib.* C. XVI. St. 14, 15) e Vincenzo Monti per dipingere la crescente beltà di Feronia (*Feroniade* C. I. v. 45-52). L'Ariosto e il Monti si tennero più vicini al modello latino e quasi tradussero alcuni versi di Catullo. Il Guarini si accostò di più al Tasso.

E donna scompagnata
È sempre mal guardata

Sentenza veramente aurea; perchè la donna fu sottoposta all' uomo, affinchè le fosse di guida; e molto opportunamente espressa da questo padre infelice, che vinto dal dolore per la disgrazia della figlia, cerca di scusare in qualche modo la mancanza di lei, col riversare una parte della colpa sulla persona di Montano.

Ergasto è il ministro minore del sacerdote Montano, bel carattere di amico affettuoso e sincero, il quale, mosso a pietà del misero stato di Mirtillo, procura di compiacerlo nel desiderio di parlare una sola volta con la sua ninfa adorata. Nè si dispone a questo per poco rispetto al responso dell' Oracolo, poichè anch' egli crede con Montano e con gli altri Arcadi, che le nozze di Silvio e di Amarilli siano necessarie per la salute del suo paese. Quindi cade la rigorosa critica che il Beni ha fatto a questo carattere, biasimandolo come incoerente a se stesso e come cattivo ministro di Diana. (1) Per la somma stima ch' egli portava a

(1) *Op. cit.*

Mirtillo e ad Amarilli, non pensò neppure che da un breve colloquio potesse derivare alcun danno alle nozze stabilite, e il dolore che dimostra nell' udire la prigionia di quella ninfa, ne è prova evidente:

Stelle nemiche alla salute nostra,
Così la fè schernite?
Così il nostro sperar levaste in alto
Perchè, poscia cadendo
Con maggior pena il precipizio avesse?
Ma perchè il cielo accuso?
Te pure accusa, Ergasto:
Tu solo avvicinasti
L' esca pericolosa
Al focile d' Amor; tu il percotesti,
E tu sol ne traesti
Le faville, ond' è nato
L' incendio inestinguibile e mortale.
Ma sallo il ciel, se da buon fin mi mossi,
E se fu sol pietà che mi c' indusse.
Oh sfortunati amanti!
Oh misera Amarilli!
Oh Titiro infelice! Oh orbo padre!
Oh dolente Montano!
Oh desolata Arcadia! Oh noi meschini!
Oh finalmente misero e infelice
Quant' ho veduto e veggio,
Quanto parlo, quant' odo, e quanto penso. (Atto IV
Scena III.)

Ma il suo dolore si muta in altrettanta gioia, quando viene a sapere del riconoscimento di Mirtillo, e

delle sue nozze con Amarilli, come appare dal racconto che egli stesso ne fa a Corisca. « Questa narrazione, dice l' autore, è fatta sempre ridendo e scherzando, come si conviene alla natura del fatto, alla grande allegrezza d' Ergasto e al fine della tragicommedia, che dev' esser lieto. » (1) Ma l' allegrezza e lo scherzo, massime verso la fine del racconto, sorpassano a mio parere quel giusto limite che si conviene alla persona che li esprime; e se il carattere d' Ergasto ha qualche difetto, questo è il luogo in cui principalmente si manifesta, perchè non si addice a un ministro del sommo Sacerdote di Diana parlare in modo così voluttuoso e seducente degli abbracciamenti e dei baci, che gli sposi novelli si scambiarono nell' ebbrezza dell' amore. (2)

---

(1) *Nota al Pastor Fido.*

(2) Che porpora? che rose?
Ogni colore o di natura o d' arte
Vincean le belle guance
Che vergogna copriva
Con vago scudo di beltà sanguigna,
Che forza di ferirle
Al feritor giungeva:
Ed ella in atto ritrosetta e schiva,
Mostrava di fuggire,
Per incontrar più dolcemente il colpo:
E lascio in dubbio, se quel bacio fosse
O rapito o donato;

Molto più grave e austero di questo è il carattere di Nicandro, ministro maggiore del sacerdote Montano. Mentre il primo ſu accusato di troppa tenerezza verso Mirtillo, all' altro toccò il biasimo di soverchio rigore contro Amarilli. (1) Ma un più accurato esame dimostra che il poeta, nella persona di Nicandro, ha espresso il contrasto di due opposti sentimenti, della compas-

Con sì mirabil arte
Fu conceduto e tolto. E quel soave
Mostrarsene ritrosa,
Era un no che voleva: un atto misto
Di rapina e d' acquisto;
Un negar sì cortese, che bramava
Quel che negando dava;
Un vietar ch' era invito
Sì dolce d' assalire
Ch' a rapir chi rapiva era rapito;
Un restar e fuggire,
Ch' affrettava il rapire.
Oh dolcissimo bacio!
Non posso più, Corisca;
Vo diritto diritto
A trovarmi una sposa:
Chè in sì alte dolcezze,
Non si può ben gioir, se non amando. (Atto V Scena VIII)

(1) Così giudicarono il Summo e il Malacreta. *Op. cit.*

sione cioè per la misera ninfa, e del dovere di giusto giudice che lo costringe a condannarla. Il sentimento della pietà si desta per primo nell'animo suo.

> Ben duro core avrebbe, o non avrebbe
> Piuttosto cor, nè sentimento umano,
> Chi non avesse del tuo mal pietate,
> Misera ninfa, e non sentisse affanno
> Della sciagura tua, tanto maggiore
> Quanto men la pensò chi più la intende;
> Chè il veder sol cattiva una donzella
> Venerabile in vista e di sembiante
> Celeste, e degna a cui consacri il mondo
> Per divina beltà, vittime e tempî,
> Condur vittima al tempio, è cosa certo
> Da non veder se non con occhi molli. (Atto IV Scena V)

Ma egli è certo che Amarilli sia colpevole; quindi è naturale che, represso quel primo sentimento di compassione, risponda con un po' di asprezza alle parole di lei, la quale vuol dimostrare la sua innocenza.

> Spergiurato pur troppo hai tu con l'opre,
> Ninfa, non ti lusingo, e parlo chiaro,
> Perchè poscia confusa al maggior uopo
> Non abbia a restar tu; questi son sogni.
> Onda di fiume torbido non lava,
> Nè torto cor parla ben dritto; e dove
> Il fatto accusa, ogni difesa offende.
> Tu la tua castità guardar dovevi
> Più della luce assai degli occhi tuoi.
> Che pur vaneggi? a che te stessa inganni?

Tuttavia, quando s' accorge che Amarilli sviene per soverchio dolore, si commuove nuovamente, ed ordina agli altri ministri che si soccorra.

Un altro nobilissimo personaggio e degno di esser notato, sebbene non entri che una sola volta sulla scena, come Nicandro, è il vecchio Tirenio, il qual nome fu certo trovato a imitazione dell' antico Tiresia, tanto celebre nelle tragedie di Sofocle e di Euripide; cieco anch'egli e indovino. Questo personaggio che da tanti anni non era più uscito dal tempio di Diana, per causa della sua estrema vecchiezza, dopo di avere inteso che Mirtillo era stato riconosciuto per figlio di Montano, mosso dall'importanza del fatto e da un'agitazione d'animo, che di futuro bene o male lo facea dubitare, si lascia condurre dal sommo Sacerdote, per esser meglio informato della cosa. Prima di rispondere a Montano, che ansiosamente gli domandò la cagione della sua inaspettata venuta, comincia a mostrargli il vantaggio che hanno i ciechi nell' intendere le cose spettanti agli occhi della mente, poichè la loro anima non traviata, ma tutta raccolta in se medesima suole

Aprir nel cieco senso occhi lincei. (Atto V Scena VI)

Gli spiega quindi che non si devono lasciar passare alcuni casi gravi e inaspettati senza interpretarli

sapientemente, poichè questi contengono sempre qualche segno della volontà dei Celesti: (1) le quali cose sono naturalissime in un vecchio, che per la lunga esperienza e per la memoria di tanti fatti veduti e uditi, suol provare molto piacere nel riferirli e nell' insegnarli. Esposta finalmente a Montano la cagione della sua venuta, comincia a interrogarlo intorno a quei particolari del fatto che crede più opportuni; e dopo di aver confrontato tutte le circostanze delle cose narrate colle parole dell' Oracolo, a guisa d' uomo che uscendo dalle tenebre, apra gli occhi alla luce del sole, viene in certezza che sia giunto il fine sospirato delle miserie dell' Arcadia, e, preso da vivissima commozione, esclama:

Oh cecità delle terrene menti!
In qual profonda notte,
In qual fosca caligine d' errore
Son le nostr' alme impresse,
Quando tu non le illustri, o sommo Sole!
A che del saper vostro
Insuperbite, o miseri mortali?
Questa parte di noi, che intende e vede
Non è nostra virtù, ma vien dal cielo;

(1) . . . . Oh quattro volte e sei
Fortunato colui che ben le intende!
espressione tolta da Virgilio, nel I libro dell' Eneide.
O terque quaterque beatus etc.

Esso la dà, come a lui piace, e toglie.

. . . .

Ecco l' alto segreto
Che m' ascondeva il Fato;
Ecco il giorno felice
Con tanto nostro sangue
E tante nostre lagrime aspettato.
Ecco il beato fin de' nostri affanni.

Nobilissimi sentimenti e atti a rendere più veneranda la figura di questo vecchio, che tutto ispirato nell'amore degli Dei, si sente risuonare nel petto la parola divina, e si crede per questo superiore agli altri uomini.

Ma la sua commozione cresce ancor più, quando si rivolge a Montano, meravigliandosi di vederlo così addolorato, mentre dovrebbe esser lietissimo, perchè egli è il padre più felice di quanti ne sieno mai vissuti.

O Montano, ove se'? torna in te stesso:
Come a te solo è dalla mente uscito
L' Oracolo famoso?
Il fortunato Oracolo, nel core
Di tutta Arcadia impresso?
Come col lampeggiar ch' oggi ti mostra
Inaspettatamente il caro figlio,
Non senti il tuon della celeste voce?
Non avrà prima fin quel che v' offende,
Che duo semi del ciel congiunga Amore . . .
(Scaturiscon dal core
Lagrime di dolcezza in tanta copia,
Ch' io non posso parlar) *Non avrà prima* . . .

Non avrà prima fin quel che v' offende
Che duo semi del ciel congiunga Amore;
E di donna infedel l' antico errore
L' alta pietà di un Pastor Fido ammende.
Or dimmi tu, Montan: questo pastore
Di cui si parla, e che dovea morire,
Non è seme del ciel, s' è di te nato?
Non è seme del cielo anco Amarilli?
E chi gli ha insieme avvinti altro ch' Amore?
. . . .
. . . . . . E qual si vide mai,
Dopo il caso d' Aminta,
Fede d' amor, che s' agguagliasse a questa?
Chi ha voluto mai per la sua donna,
Dopo il fedel Aminta,
Morir se non Mirtillo?
Questa è l' alta pietà del *Pastor Fido*,
Degna di cancellar l' antico errore
Dell' infedele e misera Lucrina.

Caldo di sincero affetto è pure il suo ringraziamento agli Dei per tanto benefizio; e la grande iperbole che adopera, è molto atta a mostrare pienamente la sua gratitudine alla divina bontà.

Oh alta provvidenza! Oh sommi Dei!
Se le parole mie
Fosser anime tutte,
E tutte al vostro onore
Oggi le consecrassi, alle dovute
Grazie non basterian di tanto dono:
Ma, come posso, ecco le rendo, o santi
Numi del ciel, colle ginocchia a terra
Umilemente: oh quanto

Vi son io debitor perch' oggi vivo!
Ho di mia vita corsi
Cent' anni già; nè seppi mai che fosse
Viver, nè mi fu mai
La cara vita, se non oggi, cara:
Oggi a viver comincio, oggi rinasco.

Gli altri personaggi hanno piccolissima importanza nell' azione del dramma, e non spiegano un distinto e proprio carattere, degno di essere esaminato.

VII

ESAME DEI CORI (1)

Oltre al coro che prende parte all'azione con gli altri personaggi sulla scena, come abbiamo veduto nella marcia trionfale dei pastori e dei cacciatori, che accompagnano Silvio al tempio di Diana, e nel giuoco della moscacieca, il Guarini ne introdusse un altro alla fine di ciascun Atto della sua tragicommedia. Questo però non compare mai sulla scena, e il suo canto ha poca relazione con la favola, quantunque il poeta dica di avere osservato il precetto di Orazio, che il coro non debba cantar mai nulla negli intermezzi che non si attenga strettamente all'azione. (2) L'autore si sforza di collegarlo, sebbene con debole

(1) Questi furono ultimi ad essere composti, dice V. Rossi, e non si trovano in nessuna delle copie manoscritte del Pastor Fido; ma solo in un foglio volante, nella parte media del codice marciano. *Battista Guarini ed il Pastor Fido, Studio biografico- critico con Documenti inediti.*

(2) Actoris partes chorus, officiumque virile
Defendat: neu quid medios intercinat actus,
Quod non proposito conducat, et hæreat apte.
Q. Horatî Flacci *De arte poetica.*

filo, a qualche parte dell' Atto a cui appartiene e ordinariamente a quella di maggiore importanza; ma poi se ne va sempre più allontanando, inteso piuttosto a fare un bel canto lirico separato, che a dichiarare e aiutare con esso lo svolgimento della favola.

Così avviene del primo coro, il quale si duole degli ostacoli che si oppongono alle nozze ordinate dall' Oracolo, esposti nel primo Atto, e prega gli Dei a volerli rimuovere per la salute dell' Arcadia. Si rivolge al Fato, chiamandolo legge alta, possente, nata nel seno di Giove,

> La cui soave ed amorosa forza,
> Verso quel ben, che non inteso sente
> Ogni cosa creata,
> Gli animi inchina, e la natura sforza;

e dopo di avere esaltata la sua straordinaria potenza in tutte le meraviglie del cielo e della terra, nella vita degli animali e delle piante e nei beni tutti della fortuna, che fanno vaga o quieta,

> Ne' suoi torbidi affetti umana voglia,

rivolge a lui questa calda preghiera:

> Oh Detto inevitabile e verace!
> Se pure è tuo concetto

Che dopo tanti affanni un dì riposi
L' arcada terra, ed abbia vita e pace,
Se quel che n' hai predetto,
Per bocca degli Oracoli famosi,
De' duo fatali sposi,
Pur da te viene, e 'n quell' eterno abisso
L' hai stabilito e fisso;
E se la voce lor non è bugiarda;
Deh, chi l' effetto al voler tuo ritarda? (1)

E quindi, mostrata la cagione per cui si ritarda quest' effetto, che è la ritrosia di Silvio e l' importuno amore di Mirtillo, ambedue ripugnanti al Fato, prosegue:

Così dunque in se stessa è pur divisa
Quell' eterna possanza?
E così l' un Destin coll' altro giostra?
O non ben forse ancor doma e conquisa
Folle umana speranza

---

(1) Anche il primo coro dell' Edipo Re di Sofocle si rivolge alla voce sacra di Giove, che per mezzo dell'Oracolo aveva avvertito i Tebani di scacciare l' autore della morte di Laio, se volevano liberarsi dai loro mali; e prega Apollo e gli altri Dei a volere scoprire e distruggere lo scellerato:

Voce sacra di Giove, or qual dall' are
Di Delfo insigne all' inclita
Tebe venisti? E quale
O presto o tardi a noi maturi evento?
Deh! mel palesa, o figlio
Dell' aurea speme, Oracolo immortale.

Traduzione del Bellotti.

Di porre assedio alla superna chiostra
Rubella al ciel si mostra,
Ed arma, quasi novi empî giganti
Amanti e non amanti?
Qui si può tanto? e di stellato regno
Trionferan duo ciechi, Amore e Sdegno?

Negli ultimi versi i due pastori suddetti sono paragonati ai giganti che fecero guerra al cielo, e chiamati ciechi; l' uno nel suo sdegno, e l'altro nel suo amore; « quindi nasce il bel contrapposto tra due ciechi, e il regno stellato in cui sono tanti occhi quante stelle. » (1) Nella strofa seguente il coro si rivolge all' Eterno Motore, ossia a Dio, che comanda al Fato, pregandolo che tolga ogni ostacolo alle cose ordinate per beneficio degli Arcadi. (2)

Ma tu che stai sovra le stelle e il Fato,
E con saver divino
Indi ne reggi, alto Motor del cielo,
Mira, ti prego, il nostro dubbio stato;
Accorda col Destino

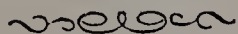
(1) *Nota dell' autore.*

(2) Si è già detto che il Fato è inteso nel Pastor Fido come l'ordine stabilito di tutte le cose naturali, governato dalla Divinità « Il Guarini, scrive il Canello, tentava di combinare la idea cristiana con la pagana, subordinando la seconda alla prima. Tutta la sua favola ha le apparenze pagane. Siamo in Arcadia; Diana vi ha i suoi sacerdoti e i suoi Oracoli, che rivelano il volere del Fato. Ma sovra di questo c'è qualche cosa di più alto e intelligente, c' è una provvidenza cristiana. » *Storia della Letteratura italiana del Cinquecento.*

Amore e sdegno, e con paterno zelo
Tempra la fiamma e il gelo:
Chi dee goder, non fugga e non disami;
Chi dee fuggir non ami,
Deh fa' che l' empia e cieca voglia altrui
La promessa pietà non tolga a nui.

Bella ed opportuna è la conclusione, che adombra il felice esito del dramma:

Ma chi sa? forse quella
Che pare inevitabile sciagura,
Sarà lieta ventura.
Oh quanto poco umana mente sale!
Chè non s' affisa al sol vista mortale.

Massima cristiana comune a tutti i savi, che cioè la mente nostra non arriva a scoprire gli arcani decreti della Provvidenza, perchè come l' occhio del senso è offuscato dalla luce del sole, così quello dell' intelletto dallo splendore della Divinità.

Il secondo coro è assai meno del primo collegato all'azione, poichè non altro contiene che l' elogio della fede amorosa, allo scopo di porre meglio in rilievo la perfidia di Lucrina. Dopo di aver mostrato che la fede è radice d' ogni virtù,

E d' ogni alma ben nata unico fregio,

confronta la fede amorosa coll' amore delle ricchezze, e dimostra che questo è molto inferiore

a quella, perchè le ricchezze non possono riamare gli amanti. Ogni cosa che non è atta a riamare, non è degna di essere amata; e l'anima, che sola è riamante

> Sola è degna d'amor, degna d'amante.

Paragona da ultimo la corrispondenza d'amore con quella dei baci, prendendo occasione dalla gara dei medesimi, descritta nella prima scena dell'Atto, e allontanandosi sempre più dall'azione si estende a fare una bellissima e lunga dipintura del bacio. (1)

Il terzo coro è abbastanza connesso a quella parte della favola che si è svolta nel terzo Atto. Infatti, ciò che più d'ogni altra cosa riempie di maraviglia l'animo degli spettatori in quest'Atto, è la costanza eroica di Mirtillo, che ama tanto più ardentemente Amarilli, quanto meno spera di possederla, determinandosi a morire per lei, allorchè la crede disonorata; e il coro celebra la potenza straordinaria che esercita nei petti umani l'amore della donna, lodando la divina bellezza di lei.

> Come se' grande, Amore,
> Di natura miracolo e del mondo!

(1) È riportata nel capitolo X di questo volume.

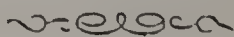
Qual cor sì rozzo, o qual sì fiera gente
Il tuo valor non sente?
Ma qual sì scaltro ingegno e sì profondo
Il tuo valor intende?
Chi sa gli ardori che il tuo fuoco accende
Importuni e lascivi,
Dirà: Spirto mortal, tu regni e vivi
Nella corporea salma.
Ma chi sa poi come a virtù l'amante
Si desti, e come soglia
Farsi al suo foco (ogni sfrenata voglia
Subito spenta) pallido e tremante,
Dirà: Spirto immortale, hai tu nell'alma
Il tuo solo e santissimo ricetto.

Ma l'amore esercita tutta la sua potenza, prosegue il coro, in virtù di bella donna, la quale è miracolo più altero e più stupendo di lui, per esser dono di Dio, che l'ha creata ancor più bella del cielo. Ed in vero, mentre il cielo a guisa di mostruoso Ciclope gira nella vasta sua fronte un occhio solo apportatore non di luce, ma di alta cecità, e se sospira o favella, rugge e spaventa, come irato leone, scagliando folgori tra fiero lampeggiare

Tu, (*o donna*) col soave lampo
E con la vista angelica amorosa
Di due soli visibili e sereni;
L'anima tempestosa,
Di chi ti mira acqueti e rasserení:
E suono e moto e lume
E valor e bellezza e leggiadria
Fan sì dolce armonia nel tuo bel vi

Che il cielo invan presume
(Se il cielo è pur men bel del Paradiso) (1)
Di pareggiarsi a te, cosa divina.

Quindi non è meraviglia che l' uomo, a cui ogni cosa mortale s' inchina, mirando l'alta tua cagione, ceda e s' inchini a te;

Ma che la tua beltate
Vinca con l' uomo ancor l' umanitate,
Oggi ne fa Mirtillo a chi nol crede
Meravigliosa fede.
E mancava ben questo al tuo valore,
Donna, di far senza speranza Amore.

Anche il quarto coro, se ben si consideri, è in qualche modo connesso all' azione drammatica. Imperciocchè, come nel terzo Atto la cosa che maggiormente commuove l' animo degli spettatori è lo straordinario amore di Mirtillo, così nel quarto è la condanna di Amarilli, che produce lo stesso effetto, e da questa trae il coro l' argomento del suo canto. I pastori che lo compongono sono quelli stessi che hanno accompagnato Silvio al

(1) Quanto al Paradiso, avverte l' autore che non si dee prendere per il luogo creduto dai Gentili la stanza delle anime valorose e degli Eroi, detta Campi Elisi; ma per un luogo di felicità eterna, per la stanza della Divinità, che è al di sopra delle stelle e del Fato.

tempio di Diana, per consacrare alla Dea il teschio dell' ucciso cinghiale. I quali, reduci dal tempio, avendo veduto l' infelice Amarilli condannata a morte come adultera, e considerando con l' animo pieno di maraviglia e di dolore, quanto sia grande il pregio dell' onestà femminile, fanno un' apostrofe alla beata età dell' oro, nella quale gli uomini, vivendo secondo la legge di natura, se non erano perfetti, non avevano certo tanta corruzione da commettere delitti così gravi, come quello dell' adulterio. Nelle prime tre strofe è descritta la semplicità di quel secolo,

> Quand' era cibo il latte
> Del pargoletto mondo, e culla il bosco,

secolo non guasto ancora dall' ambizione, e da quel suono fastoso e vano che indegnamente è detto onore dal volgo, perchè rende l' uomo superbo, ed è soggetto inutile,

> Di lusinghe, di titoli e d' inganni.

Nella strofa quarta sono descritti i vizi del secolo presente, e in ispecie quello turpissimo di nascondere abitudini disoneste sotto pudiche apparenze; come appunto si era veduto nell' infelice Amarilli che era ritenuta colpevole, mentre aveva le sembianze di onestissima donzella. Da ultimo i pastori si rivolgono al vero onore che non può esser tale senza virtù, e lo pregano

a tornare nei loro chiostri, perchè senza di esso non si può esser felici. (1)

L' ultimo coro, alla fine del quinto Atto, restringe nel giro di pochi versi il senso morale della tragicommedia, coll' esempio della coppia fortunata

Che pianto ha seminato e riso accoglie.

L'ammaestramento finale è alto e nobile e utile per tutti:

Quinci imparate voi,
O ciechi e troppo teneri mortali,
I sinceri diletti e i veri mali.
Non è sana ogni gioia,
Nè mal ciò che v' annoia:
Quello è vero gioire,
Che nasce da virtù, dopo il soffrire.

(1) Altre osservazioni su questo coro sono fatte nel XII capitolo di questo volume, ove è riportato per intero e messo a confronto con quello dell'Aminta di T. Tasso.

VIII

DIALOGO

Abbiamo fino ad ora esaminato le parti, per così dire, esterne del Pastor Fido, l' intreccio, il destino, i caratteri e i cori, nelle quali il poeta, salvo quelle poche mende notate qua e là, è riuscito assai bene. « Ma il valore di una poesia, dice a ragione il De Sanctis, non si deve solamente cercare nelle condizioni esterne del suo contenuto; bensì nella sua vita intima; » (1) e questa manca in gran parte alla tragicommedia del nostro. Se non che la causa di tale difetto non si deve tanto ricercare nell' autore, quanto nelle condizioni dei tempi in cui egli scriveva; poichè, se ogni genere di letteratura emana dalla vita intima di un popolo, ciò si verifica in particolar modo pel dramma, che è azione. Ma ai tempi del Guarini la vita pur troppo languiva esausta nelle vene della povera Italia, la quale dopo tanti anni di guerre e di battiture aveva dovuto finalmente prostrarsi nella servitù domestica e forastiera. Tuttavia non si può affermare che questa vita

---

(1) *Storia della letteratura italiana.*

intima manchi del tutto al Pastor Fido, come crede il De Sanctis, il quale giunge a dire « che la tragicommedia del Guarini ha solo l' apparenza del dramma, ma nel fatto è un poema misto di narrazioni, descrizioni, e canti; non rappresentazione ». Che la soverchia verbosità di alcuni personaggi, che alcune scene episodiche troppo lunghe e talora non molto connesse fra loro; i soliloqui frequenti e soverchiamente prolissi, le narrazioni e le descrizioni tolgano un poco di vita all' azione, facendola procedere con lentezza e talvolta arrestandola del tutto, l' abbiamo già notato; ma che quest'azione manchi affatto, che i personaggi non operino, ma discorrano ed effondano soltanto i propri dolori e le proprie gioie, come scrive il De Sanctis, non ci par vero. La forma lirica predomina, è certo, così rispetto al metro come al resto; ma non se ne deve far carico al poeta, poichè essa risponde all' indole del componimento, tutt' animato da un amore entusiastico, che è passione essenzialmente lirica. « Lo spirito e la bellezza del Pastor Fido, che è dramma lirico, dice il Symonds, sta nei cori e nei monologhi. Il dialogo, l' intreccio e i caratteri servono a fornire al poeta motivi di emozione, che trova sfogo nel canto ». (1) Del resto che nel Pastor Fido non manchino vita e azione si può ben rilevare dal dialogo, il quale

(1) Symonds. *Renaissance en Italy* (Parte II.)

in parecchie scene procede rapidamente ed è caldo, vivace e drammatico. Si legga, per esempio, questa parte della scena seconda del secondo Atto tra Silvio e Dorinda:

Dorinda . . . . Deh, Silvio
Crudel, non mi fuggire;
Ch' io ti darò del tuo Melampo nova.
Silvio Tu mi beffi, Dorinda?
Dorinda Silvio mio,
Per quell' amor che mi t' ha fatta ancella
Io so dov' è il tuo cane,
Nol lasciasti testè dietro a una damma?
Silvio Lasciailo, e ne perdei tosto la traccia.
Dorinda Or il cane e la damma è in poter mio.
Silvio In tuo potere?
Dorinda In mio poter. Ti duole
D' esser tenuto a chi t' adora, ingrato?
Silvio Cara Dorinda mia, daglimi tosto.
Dorinda Ve', mobile fanciullo, a che son giunta!
Ch' una fera ed un can mi ti fa cara.
Ma vedi, core mio, tu non gli avrai
Senza mercede.
Silvio È ben ragion; darotti . . . .
(Vo' schernirla costei.)
Dorinda Che mi darai?
Silvio Due belle poma d' oro che l' altr' ieri
La bellissima mia madre mi diede.

Ma poichè Dorinda non vuol altro che il suo amore, di cui gli parla molto a lungo, egli annoiato soggiunge:

Ninfa, non più parole;
Dammi il mio cane omai.

Dorinda Dammi tu prima il pattuito amore.
Silvio Dato non te l' ho dunque? (ohimè che pena
È il contentar costei!) Prendilo, fanne
Ciò che ti piace: chi tel niega o vieta?
Che vuoi tu più? che badi?
Dorinda (Tu perdi nell' arena i semi e l' opra,
Sfortunata Dorinda)
Silvio Che fai? Che pensi? ancor mi tieni a bada?
Dorinda Non così tosto avrai quel che tu brami,
Che poi mi fuggirai, perfido Silvio.
Silvio No certo, bella ninfa.
Dorinda Dammi un pegno.
Silvio Che pegno vuoi?
Dorinda Ah che non oso dirlo!
Silvio Perchè?
Dorinda Perch' ho vergogna.
Silvio E pur il chiedi.
Dorinda Vorrei senza parlare essere intesa.
Silvio Ti vergogni di dirlo e non avresti
Vergogna di riceverlo?
Dorinda Se darlo
Tu mi prometti, i' tel dirò.
Silvio Prometto;
Ma vo' che tu mel dica.
Darinda Ah non m' intendi,
Silvio, mio ben! t' intenderei pur io
S' a me il dicessi tu.
Silvio Più scaltra certo
Se' tu di me.
Dorinda Più calda, Silvio, e meno
Di te crudele io sono.
Silvio A dirti il vero,
Io non sono indovin; parla, se vuoi
Esser intesa.

Dorinda Oh misera! un di quelli
Che ti dà la tua madre.
Silvio Una guanciata?
Dorinda Una guanciata a chi t' adora, Silvio?
Silvio Ma careggiar con queste ella sovente
Mi suole.
Dorinda Ah so ben io, che non è vero!
E talor non ti bacia?
Silvio Nè mi bacia,
Nè vuol ch' altri mi baci.
Forse vorresti tu per pegno un bacio? . . .
Tu non rispondi? Il tuo rossor t' accusa:
Certo mi son apposto. I' son contento:
Ma dammi con la preda il can tu prima.

Se non che, ricevuto il cane, non tenne la promessa e fuggì indispettito.

Non meno vivace e drammatico è il dialogo tra questi due personaggi nella scena nona dell'Atto quarto, in cui Dorinda è ferita mortalmente da Silvio; e quello tra Corisca, volpe iniqua, e Amarilli ingenua e confidente; (Atto III Scena V) ma si legga questo tra il Satiro e Corisca:

Corisca (*afferrata dal Satiro per la chioma*)
Ohimè! son morta.
Satiro Ed io son vivo.
Corisca Torna,
Torna, Amarilli mia, chè presa sono.
Satiro Amarilli non t' ode: a questa volta
Ti converrà star salda.
Corisca Ohimè le chiome!
Satiro T' ho pur sì lungamente attesa al varco

Che nella rete sei caduta: e, sai,
Questo non è il mantello; è il crin, sorella. (1)
Corisca A me, Satiro?
Satiro A te, non sei tu quella
Corisca sì famosa, ed eccellente
Maestra di menzogne, che mentite
Parolette e speranze e finti sguardi
Vendi a sì caro prezzo? che tradito
M' hai in tanti modi e dileggiato sempre,
Ingannatrice e pessima Corisca?

E dopo averle ricordate le tante prove di perfidia da lei ricevute, soggiunge:

. . . . Or pagherai,
Credimi, or pagherai di tutto il fio.
Corisca Tu mi trascini, ohimè! come s' io fussi
Una giovenca.
Satiro Tu 'l dicesti appunto.
Scotiti pur, se sai: già non tem' io,
Che quinci or tu mi fugga; a questa presa
Non ti varranno inganni. Un' altra volta
Ten fuggisti, malvagia; ma se 'l capo
Qui non mi lasci, indarno t' affatichi
D' uscirmi oggi di man.
Corisca Deh! non negarmi
Tanto di tempo almen, che teco i' possa
Dir mia ragion comodamente.
Satiro Parla.

(1) Un'altra volta il Satiro l' aveva presa, come dice nel-l' Atto primo, ma per la sua scaltrezza gli era sfuggita lasciandogli solo il mantello fra le mani.

Corisca Come vuoi tu ch' io parli, essendo presa?
Lasciami.
Satiro Ch' io ti lasci?
Corisca Io ti prometto
La fede mia di non fuggir.
Satiro Qual fede,
Perfidissima femmina? ancor osi
Parlar meco di fede? I' vo' condurti
Nella più spaventevole caverna
Di questo monte, ove non giunga mai
Raggio di sol, non che vestigio umano:
Del resto non ti parlo; il sentirai.
Farò, con mio diletto e con tuo scorno,
Quello strazio di te che meritasti.

Corisca, spaventata, lo prega caldamente affinchè non voglia vendicarsi e gli chiede perdono delle passate offese; ma poichè lo vede fermo nel proposito di maltrattarla, comincia ad insultarlo, tantochè la rabbia del Satiro giunge al colmo.

Satiro . . . . . Oh scellerata!
A me questo?
Corisca A te questo.
Satiro A me, ribalda?
Corisca A te, caprone.
Satiro Ed io con queste mani
Non ti trarrò cotesta tua canina
Ed importuna lingua?
Corisca Se t' accosti,
E fossi tanto ardito . . .
Satiro In tale stato
Una vil femminuzza, in queste mani,

E non teme? e m' oltraggia? e mi dispregia?
Io ti farò . . .

Corisca Che mi farai, villano?

Satiro I' ti mangerò viva,

Corisca E con qua' denti,
Se tu non gli hai? . . . .

Satiro O ciel, come il comporti?
Ma s' io non te ne pago . . . vien' pur via.

Corisca Non vo' venir.

Satiro Non ci verrai, malvagia?

Corisca No, mal tuo grado, no.

Satiro Tu ci verrai
Se mi credessi di lasciarci queste
Braccia.

Corisca Non ci verrò, se questo capo
Di lasciarci credessi.

Satiro Orsù, veggiamo
Chi di noi ha più forte e più tenace,
Tu il collo, od io le braccia. Tu ci metti
Le mani; (1) nè con questo anco potrai
Difenderti, perversa.

Corisca Or il vedremo.

Satiro Sì, certo.

Corisca Tira ben, Satiro, addio;
Fiaccati il collo. (Atto II Scena VI)

E in questo modo, lasciandogli tutto a un tratto nelle mani la finta chioma, come si è già veduto,

(1) Questo è detto con arte, per esprimere più che si può, che Corisca si slega la capigliatura, e costui crede che ella faccia per maggior resistenza. *Nota dell'Autore.*

lo fa stramazzare a terra, mentre ella fugge schernendolo.

Da questi passi, e da altri ancora che potrei citare, se i limiti fissati a questo breve lavoro non me lo impedissero, è facile vedere che nel Pastor Fido, benchè la forma lirica vi predomini, non mancano la vita e l'azione drammatica.

IX

OSSERVAZIONI CRITICHE SUI PRINCIPALI DIFETTI

DEL PASTOR FIDO RIGUARDO ALLA FORMA

Il vero e principale difetto del Pastor Fido è nello stile, nell'artifizio cioè delle frasi e dei pensieri che, osserva il Canello, « raffredda l'interesse e rivela di tratto in tratto per note di testa quelle che si era inclinati a credere per vere note di cuore ». (1) Il Guarini stesso avvertì questo difetto, e tentò difenderlo col dire che gli Arcadi per abito continuo di poetare dovevano essere assuefatti a quelle vivezze e a quei modi fioriti e lussureggianti. Ma il vero sì è ch' ei volle compiacere al gusto del secolo, « al quale oggimai non si poteva spegnere se non col vin piccante la sete, » come confessa egli stesso. (2)

La poesia lirica amorosa, a cui il Petrarca aveva dato tanta bellezza di forma, verso la fine del secolo XVI cominciava a diventare, scrive il

(1) *Op. cit.*

(2) *Op. cit.* Simile difetto si nota anche più spesso nelle sue Rime.

D' Ancona, « come un vino vecchio che avesse perduto vigore coll' essere travasato non solo, ma allungato ed annacquato senza misura, sicchè a rendergli il picco e il frizzo si ebbe ricorso a un' infusione di spirito che non fu solo abbondante, ma soverchia » (1) E ciò le accadde, secondo l' illustre critico, per essersi rifugiata nelle Corti dove la vita àveva molto del falso, piene com'erano di cerimonie artifiziose e di lusso, a imitazione della Spagna, e riboccanti di favorite, di cavalieri, di artisti, di eruditi, di musici e di poeti. Questi ultimi riponevano ogni loro studio nel recar maraviglia e nel gradire, titillando le orecchie dei cavalieri e delle dame colle armonie de' loro versi « concettosi, stillati e raffinati » ma privi della condizione essenziale ad ogni buona poesia, cioè dell'ispirazione e della verità dell'affetto. (2) E anche

(1) *Studi sulla letteratura italiana dei primi secoli*. Ancona Morelli.

(2) Rispetto al Guarini si legga ciò che egli dice di sè in una lettera, quando fu nominato dal duca Alfonso poeta di corte. « Fatto forza a me stesso, cercai di trasformarmi tutto in altrui e di prendere, a guisa d' istrione, la persona, i costumi, gli affetti ch' io ebbi un tempo, e d' uomo maturo ch' i' era, sforzaimi di parer giovane, di malinconioso festevole, d' uomo senza amore innamorato, di savio pazzo e di filosofo al fin poeta. » Le quali parole che si riferiscono anche al tempo della composizione del Pastor Fido, possono pure dar ragione dei principali vizi di stile di questo dramma, che doveva in ispecial modo servire agli spettacoli delle Corti.

quando il loro amore partiva dall'animo, per seguire l'andazzo dei tempi, preferivano di esprimerlo in un modo strano, purchè fosse ingegnoso, scontando la gloria futura cogli applausi immediati. Così essi « cantavano di falsetto con una voce che non era di petto ma di testa, simili a quei poveri evirati musici che furono delizia dell' effeminate Corti del secolo XVIII» (1) e che il Parini stigmatizzò nell' ode intitolata *La musica.* (2)

(1) A. D' Ancona. *Op. cit.*

(2) Questa falsa maniera di poetare di cui fu caposcuola G. B. Marini e dal suo nome si chiamò *Marinismo*, non fu propria dell' Italia soltanto; ma come l'avevano avuta nell'antichità i Greci e i Romani e nel medio evo i Provenzali, così l'ebbero quasi tutte le moderne nazioni d' Europa nella seconda metà del secolo XVI e nel XVII. I principali maestri furono nella Spagna (dalla quale quel fare tronfio e concettoso se non fu importato tra noi la prima volta, certo vi fu accresciuto) Luigi Gongora e da lui si chiamò *Gongorismo*; nell' Inghilterra Giovanni Lyly, dal cui romanzo intitolato Euphues fu detto *Eufuismo* e in Germania il Lohenstein cogli altri capi della seconda scuola silesiana. In Francia poi la diffusione e la durata del falso gusto fu maggiore che negli altri paesi, e vi contribuì non poco la lettura del Pastor Fido, poichè questo, secondo la testimonianza dello stesso Guarini, (vedi la sua lettera al cavaliere Duodo, ambasciatore Veneto in Francia) era divenuto « la delizia di quelle bellissime e non mai abbastanza esaltate e riverite dame » le quali, mentre recarono molti servigi alla letteratura francese, tra lo scorcio del secolo XVI e il principio del XVII, introdussero quella certa maniera inge-

Di tale natura e provenienti dalle stesse cause sono i difetti che s' incontrano nella poesia del Pastor Fido. Noi abbiamo già accennato nell'esame del carattere di Dorinda come questa ninfa raffreddasse con alcune vivezze e motti arguti l' interesse grande che suscita la sua situazione, quando è ferita da Silvio. (1) Ora questo difetto si ripete spesso in varî luoghi del dramma, e non solo in quelli puramente piacevoli, nelle descrizioni e nelle pitture amene; ma, quel che è peggio, nei passi che il poeta volle rendere affettuosi, dove la situazione dei personaggi gli prescriveva di esser semplice e breve, e di far tacere lo spirito per esprimere il linguaggio del cuore. Lorsque les sentiments sont vrais, souvent, et trop souvent le style n' est pas, osserva giustamente il Gin-

gnosa, spiritosa e delicata che divenne poi legislatrice di un gusto colto ed arguto in apparenza, ma frivolo e insulso nella sostanza e messo giustamente in derisione dal Molière nelle sue *Preziose ridicole*. È noto poi che negli eleganti ritrovi del palazzo Rambouillet venne alla luce la prima traduzione del Pastor Fido verso il 1593.

(1) Rimproverando dolcemente l' amato garzone della grave ferita gli dice:

Quelle mani a ferirmi
Han seguito lo stil de' tuoi begli occhi.

E per rispondere a lui che le aveva chiesto, se le pungeva forte lo strale, mentre reggendola sulle sue braccia la portava a casa, non sa trovare un' espressione più acconcia di questa:

guené (1) Odasi infatti come l' innamorato Mirtillo raffreddi con lambiccati concettini e ghiribizzi di parole il suo vivo affetto per Amarilli, la prima volta che si presenta sulla scena:

Cruda Amarilli, che col nome ancora
D' amare, ahi lasso! amaramente insegni;
Amarilli, del candido ligustro
Più candida e più bella,
Ma dell' aspido sordo
E più sorda, e più fera, e più fugace.
Poichè col dir t' offendo,
I' mi morrò tacendo. (2)

Nella fine della lunga scena che segue al giuoco della moscacieca, questo stesso personaggio guasta con ricercate antitesi il sentimento vero e naturale che aveva espresso prima:

Ah dolente partita!
Ah fin della mia vita!
Da te parto e non moro? e pure io provo

....

Mi punge sì, cor mio,
Ma nelle braccia tue
L' esser punta m' è caro, e il morir dolce. (Atto IV
Scena IX)

(1) *Op. cit.*

(2) Atto I Scena II. Nel concetto che segue si scorge un' imitazione evidente da Virgilio:

Ma grideran per me le piagge e i monti,
E questa selva, a cui

La pena della morte,
E sento nel partire
Un vivace morire,
Che dà vita al dolore,
Per far che moia immortalmente il core. (1)

Si osservi ancora, nel lungo soliloquio della scena ottava del terzo Atto, con quale artifizioso giuoco di parole manifesta il pensiero di uccidersi.

Ma che tardi, Mirtillo?
Colei che ti dà vita
A te l' ha tolta, e l' ha donata altrui:
E tu vivi, meschino? e tu non mori?
Mori, Mirtillo, mori
Al tormento, al dolore,
Come al tuo ben, come al gioir se' morto.
Mori, morto Mirtillo,
Hai finita la vita,
Finisci anco il tormento.
Esci, misero amante,
Di questa dura ad angosciosa morte
Che per maggior tuo mal ti tiene in vita.

Si spesso il tuo bel nome
Di risonare insegno.

Cfr. Virg. Formosam resonare doces Amaryllida silvas. Egloga I.

(1) Atto III Scena III. Cfr. il madrigale dello stesso autore, che s' intitola *Morte della Partenza.*

Credetel voi, che non sentite amore;
Non si prova morire
Più crudel del partire.
Quando la vita è spenta, è seco spento
Anco tutto il tormento;

E nella scena sesta, volendo dire a Corisca che non può viver felice senza Amarilli, nè potendo lo vorrebbe, si esprime così:

Viver io fortunato
Per altra donna mai, per altro amore?
Nè, volendo, il potrei,
Nè, potendo, il vorrei,
E s' esser può che 'n alcun tempo mai
Ciò voglia il mio volere,
O possa il mio potere,
Prego il Cielo ed Amor, che tolto pria
Ogni volere, ogni poter mi sia. (1)

Chi è che non sente il fastidioso bisticcio di quel potere e volere, potrei e vorrei, tanto più che è in bocca di persona oltremisura commossa da una violenta passione d' amore?

E l' alma col morir la morte fugge:
Ma se dalla sua dolce e cara vita
Un amoroso cor parte, si strugge
Partendo, e more e dopo la partita
Rinasce al suo dolore,
E comincia un morir che mai non more.

(1) Cfr. il seguente madrigale dello stesso Guarini:
Io d'altrui? s' i' volessi, i' non potrei,
Nè potendo vorrei.
Se 'l mio cor tutto quanto
Possedete, se tanto
Son trasformato in voi, che non son io,
Come sarò d' altrui, se non son mio?

Nè questi che ho citato sono i soli luoghi in cui si manifesta un simile difetto. Sebbene se ne incontrino più spesso gli esempî nel carattere di Mirtillo, neppure gli altri personaggi ne vanno esenti del tutto. Anche il sacerdote Montano, allorchè è nel colmo del dolore, perchè si vede costretto a sacrificare di propria mano il suo figlio, guasta con ricercati concetti e con antitesi studiate il sentimento vivo e naturale del suo cuore.

Un altro difetto che facilmente si nota nella tragicommedia del nostro, proveniente dalla ricchezza della sua fantasia, consiste nella soverchia arditezza delle immagini e dei traslati, (1) e nell'uso troppo frequente di massime e di sentenze le quali fanno fede all'autore di una somma conoscenza speculativa e pratica degli uomini e delle cose. (2) Questi concetti sentenziosi e filosofici

---

(1) Si noti, per esempio, questo con cui Dorinda ferita rimprovera Silvio con molta dolcezza:

> O bellissimo scoglio,
> Già dall'onda e dal vento
> Delle lagrime mie, de' miei sospiri
> Sì spesso invan percosso:
> È pur ver che tu spiri?
> E che senti pietate? (Atto IV Scena IX)

(2) Molte sono così aggiustate e vere che son diventate proverbi, come le seguenti:

sono molte volte adoperati opportunamente, quando cioè vengono espressi da Montano, da Titiro, dal vecchio indovino Tirenio, personaggi gravi che parlano di cosa importantissima, qual' è la salute di Arcadia; e il poeta imitò i tragici greci e in ispecie Euripide, in cui tale uso è frequente. Ma il difetto è manifesto, allorchè l'autore, per far sentire l'acume e la vivezza delle domande e risposte, li pone in bocca ai giovani pastori e alle pastorelle, anche quando sono commossi da forti passioni. La tenera Amarilli si vanta di filosofia più degli altri personaggi, e il suo carattere fu giustamente criticato sotto questo rispetto dal Corniani. (1) Notisi infatti come questa ninfa gareggia nell' arguzia del sentenziare col ministro maggiore del sacerdote Montano, allorchè addoloratissima per l' imminente pericolo di perdere l' onore e la vita si difende dall' accusa di adulterio:

Amarilli - Spesso del cor segno fallace è l'opra.
Nicandro - Pur l'opra solo, e non il cor, si vede.
Amarilli - Cogli occhi della mente il cor si vede.

Chi ben comincia è alla metà dell' opra.
Nè si comincia ben se non dal Cielo.
Chi coglie acerbo il senno,
Maturo sempre ha d' ignoranza il frutto.
Non è pena maggiore
Che in vecchie membra il pizzicor d' amore.

(1) *Op. cit.*

Nicandro - Ma ciechi son, se non gli scorge il senso.
Amarilli - Se ragion nol governa, ingiusto è il senso ecc.
(Atto IV Scena V).

Si osservi ora come Mirtillo e Amarilli, ambedue innamorati e commossi, disputano fra loro dell' onestà e della ſorza dell' amore:

Amarilli - Chi s' arma di virtù, vince ogni affetto.
Mirtillo - Virtù non vince, ove trionfa amore.
Amarilli - Chi non può quel che vuol, quel che può voglia.
Mirtillo - Necessità d' amor legge non have.
Amarilli - La lontananza ogni gran piaga salda.
Mirtillo - Quel che nel cor si porta invan si fugge.
Amarilli - Consuma il tempo finalmente amore.
Mirtillo - Ma prima il crudo amor l' alma consuma. ecc.
(Atte III Scena III.)

Un esame più accurato potrebbe scoprire altre mende nella poesia del Pastor Fido, rispetto alla disposizione delle parole e all'armonia. (1) Ma tutti gli accennati difetti sono di gran lunga superati dagl' innumerevoli pregi, de' quali ora vengo a parlare.

---

(1) Eccone alcune: *Amarissima Amarilli; legittim'amore; lacrim'amare; ecco ch' Arcadia; pomp'al piano; quant' intendo; gloria arride; contrario Uranio; tutt' è tuo; d' Ind' odorata; canut' etate. ecc.*

X
PREGI DELLA POESIA DEL PASTOR FIDO

Da quanto si è detto finora intorno ai difetti del Pastor Fido, sia riguardo all' invenzione che alla forma, è facile comprendere che i medesimi provengono da esuberanza di facoltà nell' autore. « Nel Guarini, dice egregiamente il Bozzelli, si osserva il contrapposto di ciò che si vede nel Trissino; a questo mancano le forze, all' altro sovrabbondano di là da ogni specie di misura. » (1) Si ammirano infatti nel suo dramma degli squarci splendidissimi di poesia narrativa, descrittiva e lirica, ove si trova per avventura soverchio lusso di ornamenti, ma non mai aridezza, stentatezza e povertà. Eloquentissimo è, per esempio, il racconto che fa Ergasto a Mirtillo sull' origine dei mali d' Arcadia, nel quale è così viva l' esposizione dei fatti e dei particolari, che non sapresti a prima vista discernere se vi predomini il genere narrativo o il descrittivo. (2) La rappresentazione della vita pastorale e della natura campe-

(1) *Della Imitazione tragica.* Vol. I. F. Le Monnier. Firenze. 1861.

(2) *Atto I Scena II.*

stre è amena, soave e ridente, come la natura stessa di primavera. Leggasi, a mo' di esempio, la descrizione che Linco fa a Silvio di tutta la natura, nella stagione dei fiori e dell' amore:

Dimmi: se in questa sì ridente e vaga
Stagion, che infiora e rinnovella il mondo
Vedessi invece di fiorite piagge,
Di verdi prati e di vestite selve
Starsi il pino e l' abete, il faggio e l' orno,
Senza l' usata lor frondosa chioma,
Senz' erbe i prati, e senza fiori i poggi,
Non diresti tu, Silvio: Il mondo langue,
La natura vien meno? (1) Or quell' orrore
E quella meraviglia che dovresti
Di novità sì mostruosa avere,
Abbila di te stesso. Il Ciel n' ha dato
Vita agli anni conforme ed all' etate
Somiglianti costumi; e come amore
In canuti pensier si disconviene,
Così la gioventù d' amor nemica
Contrasta al Cielo, e la natura offende. (2)

---

(1) Così pure è detto presso Seneca:
Excedat, agedum, rebus humanis Venus . .
Orbis jacebit squallido turpis situ.
Phaedra. Atto II Scena II.

(2) . . . . Propria descripsit deus
Officia et ævum per suos ducit gradus.
Lætitia juvenem, frons decet tristis senem.
(Seneca. *Op. cit.*)

Mira d' intorno, Silvio:
Quanto il mondo ha di vago e di gentile
Opra è d' Amor: amante è il cielo, amante
La terra, amante il mare. (1)
Quella che lassù miri innanzi all' alba,
Così leggiadra stella,
Arde d' amore anch' ella, e del suo figlio
Sente le fiamme, ed essa che innamora,
Innamorata splende:
E questa è forse l' ora
Che le furtive sue dolcezze, e 'l seno
Del caro amante lassa:
Vedila pur come sfavilla e ride.
Amano per le selve
Le mostruose fere; aman per l' onde
I veloci delfini e l' orche gravi.
Quell' augellin che canta
Sì dolcemente, e lascivetto vola
Or dall' abete al faggio,
Ed or dal faggio al mirto,
S' avesse umano spirto,
Direbbe: Ardo d' amore, ardo d' amore;
Ma ben arde nel core
E parla in sua favella
Sì che l' intende il suo dolce desio:
Et odi appunto, Silvio,
Il suo dolce desio
Che gli risponde: Ardo d' amore anch' io.
Mugge in mandra l' armento; e que' muggiti
Son amorosi inviti.

---

(1) Anche il concetto dell'amore di tutta la natura si trova nella tragedia su citata, ed è espresso dalla nutrice d' Ippolito.

Rugge il leone al bosco,
Nè quel ruggito è d'ira;
Così d'amor sospira.
Alfine ama ogni cosa
Se non tu, Silvio ecc. (Atto I Scena I).

La contesa del bacio, esposta nella prima scena dell'Atto secondo, è di una seducente bellezza. È lungo veramente il racconto che ne fa Mirtillo ad Ergasto, troppo lungo per esser parte accessoria del dramma; ma è di tale eleganza che si sente volentieri, ed alla narrazione sono molto opportunamente frammisti squarci di poesia lirica e descrittiva. (1) Ecco in qual modo Mirtillo descrive

(1) Il poeta trasse la materia di questo episodio, come si è detto, dal XII idillio di Teocrito, nel quale un pastore, lieto di rivedere il suo giovane amico, fa voti per la felicità dei Megaresi, che onoravano la memoria di Diocle, quell'ardente amatore della gioventù, τὸν φιλόπαιδα, venendo a contesa di baci sulla sua tomba in ogni anno, al principio della primavera.

Αἰεὶ οἱ περὶ τύμβον ἀολλέες εἴαρι πρώτῳ
κοῦροι ἐριδμαίνοντι φιλήματος ἄκρα φέρεσθαι,
ὅς δέ κε προσμάξῃ γλυκερώτερα χείλεσι χείλη
βριθόμενος στεφάνοισιν ἑὴν ἐς μητέρ' ἀπῆλθεν·
Ὄλβιος ὅστις παισὶ φιλήματα κεῖνα διαιτᾷ, κτλ.

Il Guarini stimò che, se i giovanetti di Megara sapevano tanto, le donzelle non dovevano esser da meno, e destò nella mente delle vergini megaresi venute ai giuochi di Elide, dov'era anche Amarilli, il pensiero di venir tra loro a una simile gara. Mirtillo vi è condotto dalla sua sorella,

lo stato dell' animo suo, quando toccò a lui la sorte di baciare la sua ninfa:

Su queste labra, Ergasto,
Tutta sen venne allor l' anima mia,
E la mia vita, chiusa
In così breve spazio,
Non era altro che un bacio;
Onde restâr le membra
Quasi senza vigor, tremanti e fioche:
E quando io fui vicino
Al folgorante sguardo,
Come quel che sapea
Che pur inganno era quell' atto e furto,
Temei la maestà di quel bel viso:
Ma da un sereno suo vago sorriso
Assicurato poi,
Pur oltre mi sospinsi.
Amor si stava, Ergasto,
Com' ape suol, nelle due fresche rose
Di quelle labbra ascoso:
E mentre ella si stette
Con la baciata bocca,
Al baciar della mia
Immobile e ristretta
La dolcezza del mèl sola gustai;

---

amica di Amarilli, vestito di abiti femminili e ammaestrato a muovere donnescamente parole e sguardi. Cominciato il giuoco, Amarilli viene eletta giudice e sulle sue labbra tutte le rivali fanno prova del loro sapere. Mirtillo, per aver dato i baci più saporiti e più cari, riceve in premio una ghirlanda.

Ma poichè mi s' offerse anch' ella, e porse
L' una e l' altra dolcissima sua rosa
(Fosse o sua gentilezza, o mia ventura;
So ben che non fu Amore),
E sonâr quelle labbra,
E s' incontraro i nostri baci (oh caro
E prezïoso mio dolce tesoro,
T' ho perduto e non moro?);
Allor sentii dell' amorosa pecchia
La spina pungentissima, soave
Passarmi il cor, che forse
Mi fu renduto allora
Per poterlo ferire.

« Il cavallo di battaglia pei poeti platonici, dice il De Sanctis, erano gli occhi, pel Guarini è il bacio; egli ne fa una pittura voluttuosissima e con tale maestrìa, che a ragione si attribuì da se stesso il merito di aver saputo trattare a fondo la scienza del bacio ». (1)

Ben è soave cosa
Quel bacio che si prende
Da una vermiglia e delicata rosa
Di bella guancia: e pur chi 'l vero intende
Com' intendete vui,
Avventurosi amanti, che 'l provate,
Dirà che quello è morto bacio, a cui
La baciata beltà bacio non rende.
Ma i colpi di due labbra innamorate,
Quando a ferir si va bocca con bocca,

(1) *Op. cit.*

E che in un punto scocca
Amor con soavissima vendetta
L' una e l' altra saetta,
Son veri baci, ove con giuste voglie
Tanto si dona altrui, quanto si toglie.
Baci pur bocca curïosa e scaltra
O seno o fronte o mano; unqua non fia
Che parte alcuna in bella donna baci,
Che baciatrice sia,
Se non la bocca, ove l' un' alma e l' altra
Corre e si bacia anch' ella, e con vivaci
Spiriti pellegrini
Dà vita al bel tesoro
De' bacianti rubini:
Sicchè parlan tra loro
Quegli animosi e spiritosi baci
Gran cose in piccol suono
E segreti dolcissimi, che sono
A lor solo palesi, altrui celati:
Tal gioia amando prova, anzi tal vita
Alma con alma unita. (1)
E son come d' amor baci baciati
Gl' incontri di duo cori amanti amati. (2)
(Coro dell' Atto II.)

(1) Così pure Achille Tazio nel romanzo greco intitolato *gli amori di Clitofonte e Leucippe*: « Le congiunture delle bocche mescolate insieme mandano il piacere nei petti e tirano le anime nei baci. » *Libro* II. *Traduzione* di A. Coccio.

(2) Quanti raffinamenti sul bacio! Il Guarini ha parecchi madrigali su questo argomento, e tutti bellissimi. Si legga per esempio il seguente, intitolato *Parole e Baci*:

Con che soavità, labbra odorate,
E vi bacio e v' ascolto;

«Poesia splendida, dove lo spirito è così raffinato ne' suoi concetti, com' è la sensuale immaginazione ne' suoi colori.» (1) Nei discorsi, nei dialoghi e nei monologhi è sempre riccamente sviluppato qualche sentimento tenero e delicato; e talvolta con una poesia molto vicina al madrigale concettoso e galante, in cui il Guarini fu maestro. (2) Secondo poi la gradazione di questi sentimenti il poeta varia con grande magistero non solo il ritmo, ma anche il metro; e il Sismondi ebbe a dire che in nessuna forma di poesia lirica italiana si nota una più felice mescolanza di rime e di metri diversi,

---

Ma se godo un piacer, l' altro m' è tolto.
Come i vostri diletti
S' ancidono fra lor, se dolcemente
Vive per ambiduo l' anima mia?
Che soave armonia
Fareste, o dolci baci, o cari detti,
Se foste unitamente
D' ambedue le dolcezze ambo capaci,
Baciando i detti, e ragionando i baci!

(1) F. De Sanctis *Op. cit.*

(2) Ne sono bellissimo esempio le canzonette cantate dalle ninfe intorno ad Amarilli nel giuoco della mosca-cieca (Vedi cap. V. pag. 88, 89.)

L' eccellenza del Guarini nel madrigale porse occasione a Udeno Nisiely (Francesco Fioretti) di dire che anche nel Pastor Fido non aveva fatto se non una lunga serie di madrigali; (*Proginnasmi poetici* tomo *II.*) il qual giudizio però è superficiale e maligno al sommo grado.

corrispondenti in modo mirabile ai sentimenti e ai pensieri. Anche il verso sciolto vi è trattato con somma perizia, la natura del quale da nessun altro poeta, se si eccettui Annibal Caro, fu intesa così felicemente come dal Guarini nel secolo decimo sesto. (1)

Per questo senso delicatissimo di armonia che aveva il poeta, e per la forma facilmente musicabile, anzi musicata de' suoi versi, il Pastor Fido operò forse non poco sull' origine e lo svolgimento del melodramma; e il Casella crede che una certa impronta del Guarini si possa scorgere con facilità nelle produzioni del Rinuccini e del Metastasio. (2) Al Pindemonte sembrò che lo stile e la invenzione della Merope del Maffei fossero evidente imitazione di alcuni passi del Pastor Fido; (3) e qualche reminiscenza se ne trova ancora nell' Aristodemo del Monti. Si potrebbe anche aggiungere che l' autore ha spesso un certo modo di concepire e sentire le cose, che pare in tutto uno scrittore de' nostri giorni; e giustamente osserva il summentovato Casella « che per la forma metrica e più ancora per certe movenze di ritmo e quasi motivi poetici, si sente talvolta un' aura

(1) Se ne può leggere uno splendido saggio, forse il migliore di tutto il dramma, nella Scena I dell'Atto V.

(2) *Discorso sulla vita e sugli scritti di B. Guarini.*

(3) *Elogi italiani.*

del Guarini nei canti del Leopardi » (1) La poesia dei Cori è spesso alta e nobile, vestendosi della maestà e della solennità petrarchesca, e non di rado si leva a tanta bellezza che essa sola basterebbe a dare all' autore gloria immortale. La lingua è pura ed eletta, « e il Guarini si può ritenere sotto questo rispetto come il quarto degli antichi scrittori italiani dopo l' Ariosto, il Caro e il Tasso, in cui l' innesto della toscanità sul tronco italico è fatto con un' arte che par natura, e dà frutti più perfettamente maturi e di più squisito sapore. » (2)

(1) Per esempio il Guarini ha: « Per cui desio d' aver non la tormenta Nuda sì, ma contenta, » e poco dopo ripete a modo d' intercalare: « Che la sua povertà nulla paventa, Nuda sì, ma contenta. » Il Leopardi. « In te, morte, si posa Nostra ignuda natura, Lieta no ma secura, » versi che pure ritornano non molto appresso come intercalare. Il Guarini ha: « Ma se in noi giovinezza Una volta si perde, Mai più non si rinverde. » Il Leopardi: « Ma la vita mortal, poichè la bella Giovinezza sparì, non si colora, D'altra luce giammai, nè d'altra aurora. » Il Guarini : « Nè da riposo infruttuoso e vile, Che 'l faticar abborre. Ma da fatica che virtù precorre, Nasce il vero riposo. » Il Leopardi : « E quanto al femminile ozio sovrasti La sudata virtude » ecc.

(2) G. Casella *Op. cit.*

XI
EFFETTO MORALE DEL PASTOR FIDO
E SUO CONCETTO FILOSOFICO
STUDIATO IN RELAZIONE AL TEMPO

Il secolo decimosesto criticò assai il Pastor Fido dal lato dell' effetto morale, e gli attribuì una singolare efficacia di corruttela. È notissimo l' acerbo rabbuffo che diede al Guarini il Cardinal Bellarmino, per aver tanto nociuto al mondo cristiano colla sua tragicommedia, quanto Lutero e Calvino colle loro eresie. Ma l' autore avrebbe potuto rispondergli, se non gli rispose di fatto, che il suo poema non poteva mai esser malefico al mondo quanto certe dottrine dei Gesuiti, e qualche altro componimento drammatico, come la Calandria del Cardinal da Bibbiena. (1) Gian Vittorio Rossi, detto l' Eritreo, parla di naufragi che la pudicizia di fanciulle e di donne maritate aveva fatto, lusingate da quella dolcezza di versi, come da canto di Sirene. (2) Il Bartoli nell' *Uomo di*

(1) Alessandro Guarini, pronipote e biografo del nostro, racconta che questi diede al cardinale una risposta *alquanto pepata* ; ma non ce l' ha riferita.

(2) In eius dulcedine suavitateque, tamquam in infesto Sirenis mari, in quo etiam Ulysses erravit, virgines nuptæque

Lettere, alludendo sicuramente al Pastor Fido, racconta di due sorelle « che alla prima lettura di questa pastorale divennero sì buone maestre d' impurità, che ne aprirono subito scuola » Narrarono altri che perfino nella famiglia dell' autore se ne videro i dannosi effetti (1).

Ora noi, senza stare a considerare quanta parte di vero possano contenere tali notizie, esaminiamo questo dramma anche dal lato morale, per assicurarci se la sua lettura debba veramente ritenersi, sotto questo rispetto, dannosa. Avvertiamo innanzi tutto che, sebbene la moralità di un libro si giudichi meglio dall'impressione prodotta che dal concetto astratto che l'informa, tuttavia si deve considerare anche questo; e il concetto che informa il Pastor Fido, espresso in pochi versi dall'ultimo coro, il quale contiene quasi il sugo di tutta la favola, è nobile e vero, come abbiamo già veduto. (2) Inol-

complures pudicitiæ naufragium fecisse dicuntur. (Janus Nicius Erythraeus). *Pinacotheca imaginum illustrium virorum, qui, auctore superstite, diem suum obierunt*. Lipsiæ, Fritsch 1712.

Così pure attesta il Bayle: Il y a exprimé si vivement les misteres de l' amour, qu' on pretend qu' il a été cause que l' honneur de plusieurs personnes de l'autre sexe a fait un vilain naufrage. *Dictionnaire historique et critique*. Rotterdam. 1720.

(1) Anche Gabriello Chiabrera nei suoi Sermoni e Salvator Rosa nelle Satire fecero al nostro con più o men garbo da moralisti.

(2) Capitolo VII. pag. 182

tre nel coro dell'Atto quarto è altamente lodata la pudicizia e biasimato l'amore disonesto; e se alcuni caratteri dei personaggi secondarî sono talvolta osceni, come si è già osservato nell' esame dei medesimi, sono per il contrario onestissimi e moralissimi i protagonisti Mirtillo ed Amarilli, nei quali il poeta rappresentò l'ideale della perfezione.

Ma alcuni critici vollero trovare immoralità in quel concetto filosofico che esprime l' innocente Amarilli, quando combattuta dall' amore per Mirtillo e dal sentimento dell' onore, rimprovera alla legge e alla natura questa contradizione, e invidia la sorte dei bruti che non hanno altra legge nell' amore se non quella di natura.

Oh fortunate voi, fere selvagge
A cui l' alma natura
Non diè legge in amar se non d' amore!
Legge umana, inumana
Che dài per pena dell' amor la morte.
Se il peccar è si dolce
E il non peccar sì necessario, oh troppo
Imperfetta natura,
Che repugni alla legge!
Oh troppo dura legge
Che la natura offendi! (Atto III Scena IV)

« L'autore, dice il Bayle, tocca qui uno dei più incomprensibili misteri della natura, vale a dire l' opposizione tra la natura e la legge, tra l' onore e l'amore; opposizione spiegabile solo dove si

ammettano più Iddii, dei quali l' uno muova l' inclinazione naturale e altri imprima nell'anima gl' istinti della coscienza e le idee dell' onore, non dove prevalga la fede in un Dio unico', infinitamente santo, autore dell' universo . . . Senza la rivelazione di Mosè non è possibile comprendere qui dentro veruna cosa. » (1) Il Ginguené si ride di questa spiegazione dal Bayle e facetamente soggiunge che « si rimandi pure, se così piace, alla rivelazione di Mosè Amarilli, ninfa di Arcadia, discendente dal dio Pane, purchè si creda che vi sono altri mezzi per sciogliere tali difficoltà. » (2)

È fuori di dubbio che Amarilli accusa coi suddetti versi la legge di Diana, dettata dall' Oracolo, e la chiama inumana e repugnante alla natura, perchè non ne intende il significato, come non l' intendevano gli altri Arcadi e neppure Montano, sacerdote della Dea; la qual cosa è immaginata a bella posta, perchè giova all' intreccio del dramma. Infatti la legge non puniva colla morte la ninfa che amasse lo sposo promesso, ma quella che gli fosse infedele, come aveva fatto Lucrina al sacerdote Aminta, per vendicare il quale era stata promulgata. E il *peccare* ch' ella chiama *sì dolce*, non è altro, per lei, che il mancare alla parola di sposa data a Silvio che non l' ama, e corrispondere

(1) *Op. cit.*
(2) *Op. cit.*

all' affetto vivo e sincero di Mirtillo che è lo sposo destinatole dalla natura, apparentemente in disaccordo colla legge, perchè male interpretata. Perciò questa donzella, mentre si lamenta della sua dura sorte, è degna, come osserva l' autore stesso, « non di riprensione ma di pietà, poichè avendo data la fede, per la legge di Diana la doveva osservare; ma per la legge di amore no, chè per questa non l' aveva data. » (1)

È superfluo poi il dire che se il contenuto dei succitati versi fosse veramente immorale, il Guarini, che è sommo maestro nella descrizione dei caratteri, avrebbe mancato nella regola più ovvia e comune di quest' arte, facendo cioè l' onestissima Amarilli incoerente a se stessa. Ma come questo sia falso lo prova fino all' evidenza il contenuto dei versi che seguono, nel soliloquio suddetto:

> Santissima Onestà, che sola sei
> D' alma ben nata inviolabil nume,
> Quest' amorosa voglia,
> Che svenata ho col ferro
> Del tuo santo rigor, qual innocente
> Vittima a te consacro.

Il gran merito particolare del Pastor Fido, secondo le acute osservazioni del Canello, sta

(1) *Nota al Pastor Fido.*

nel riflettere che esso fa, meglio di ogni altra opera teatrale del Cinquecento, le condizioni e gl' ideali della vita privata italiana verso la fine di quell' età.

Infatti il fenomeno più caratteristico e più importante della vita privata d' Italia, in sullo scorcio del secolo XVI, è l' avviamento alla ricostituzione normale e sicura della famiglia, la quale era divenuta nei secoli precedenti « oggetto di riso e materia di burla. » (1) Respinti dalla vita pubblica, gl' Italiani di quell' età si raccolsero nel santuario della famiglia e vi adoperarono quelle forze ordinatrici che non potevano adoperare nello Stato. Certo è che la corruzione grande dei costumi durava ancora, e la viva propensione all' amore sensuale e la gran copia di meretrici e cortigiane distoglievano gli animi dal matrimonio (2). Ma è pur vero che si era fatto un

(1) L. Cecchi-*La Donna Italiana nel Cinquecento.*

(2) Ce ne dànno una luminosa prova le laide commedie che si rappresentavano; e più di ogni altra la Calandria del Cardinal da Bibbiena, la quale descrive, nota il Graf, lo sfacelo morale a cui l' Italia e più Roma era data in preda nel secolo XVI. I pochi matrimoni che si concludevano erano per lo più contratti fra persone che si univano per tornacònto; e la famiglia che ne usciva era senza vincoli morali. Si sfioravano ragazze col consenso dei genitori, per averne lauta dote. E questa piaga giunse a tale, che lo stesso Alfonso, duca di Ferrara, dovette bandire una legge per

passo notevole nella via del miglioramento, e tra le numerose cortigiane si presentava fin dal principio del secolo una serie di coppie onorate e felici, le quali brillavano come modelli, dinanzi agli occhi di quella corrotta società (1). Il Concilio di Trento contribuì a migliorare il costume, riformando la disciplina del matrimonio e togliendo via tutti quegli impedimenti venutisi accumulando nel medio evo, i quali rendevano assai facile lo sciogliersi di qualsiasi unione, che per ragioni personali o politiche riuscisse pesante. Il severo pontefice Pio V. (1566-1572), scrive il Cantù, dopo aver cacciato le meretrici da Roma, non dubitò di punire colla morte l'adulterio e la connivenza del marito. (2) Inoltre negli scritti dei letterati e nelle opere degli artisti di quell'età si trova un impulso dato verso la via del miglio-

---

impedire il mercantaggio delle pupille. Frizzi. *Memorie di Ferrara. Tomo IV.*

(1) Fiorivano allora Elisabetta Gonzaga e Guidobaldo, ultimo dei Montefeltro, duca di Urbino; Isabella d'Este e Francesco marchese di Gonzaga; Vittoria Colonna e il marchese Francesco di Pescara, Porzia de' Rossi e Bernardo Tasso; Veronica Gambara e Giberto da Correggio, e molte altre meno illustri. Anche le madri di Raffaelo, del Michelangelo, dell'Ariosto e del Tasso, non che le famiglie degli artisti, si distinguevano per severa moralità di costumi.

U. A Canello. L. Cecchi - *Opere citate.*

(2) *Storia Universale. Tomo VIII.*

ramento, come osserva anche il Cecchi, e alla ricostituzione normale della famiglia (1).

Ora a questo nobilissimo scopo mira anche il Guarini col suo Pastor Fido. Nel fatto di Lucrina che tradì il vero amore si può vedere la donna corrotta del Cinquecento, dedita all'amore lascivo e aliena dalle pure gioie della vita coniugale. La legge di morte imposta dall' Oracolo contro la infedeltà femminile ci ricorda i provvedimenti presi contro il meretricio, e in ispecie la rigorosa legge di Pio V suaccennata « Ma per togliere il discredito caduto sulla donna e principalmente sulla fanciulla desiderosa di nozze, occorre, secondo il Guarini, il vero amore, l'amore eroico, e bisogna che l' esempio venga dalle classi superiori e che i nuovi amanti sieno semi del Cielo; nè la scelta di questa coppia dev' esser fatta dai parenti, ma

(1) Nel *Trattato della Famiglia* di Leon Battista Alberti comincia un po' di reazione in favore del matrimonio. Vespasiano da Bisticci, dopo di avere scritte le vite degli uomini illustri contemporanei, cominciò a narrare le biografie delle buone madri di famiglia « *allo scopo di difendere le donne ingiustamente calunniate.* » Il Vasari nelle sue Vite degli artisti manifesta inclinazioni e costumanze opposte al vivere cortigiano. Torquato Tasso scriveva che la felicità dell' uomo è riposta nel matrimonio (*Opere Vol.* XII. tomo I.) e nel dialogo che ha per titolo *Il Padre di Famiglia,* dà norme utili e morali alla donna intorno all' amore verso il marito, all' educazione dei figli e al governo della casa.

dalla natura stessa che parla per bocca dei giovani amanti. Mirtillo e Amarilli, discendenti dagli Dei, sono gli sposi destinati dal Cielo e colle nozze che conseguono dopo tanti affanni, come premio del loro sincero e costante amore, dimostrano chiaramente qual via si deve tenere per risorgere da tanta corruzione, e per lavare l'onta delle tante Lucrine d'Italia. » (1)

Questo è il concetto speciale che, secondo il Canello, volle il Guarini incarnare nel suo elaboratissimo dramma, il quale pertanto, se si considera sotto questo rispetto, non solo non può essere giudicato immorale; ma si deve ritenere come di gran lunga superiore all'altro famoso componimento, che dalla maggior parte dei critici è riputato il modello dei drammi pastorali, all'Aminta cioè di Torquato Tasso.

---

(1) U. A. Canello *Op. cit.*

Anche alcuni personaggi dell'*Idropica* sono tratti dalla società in mezzo alla quale l'autore viveva. Tale è, a mo' d'esempio, la cortigiana Loretta « ritratto di femmina sì forbita, e di maestra tanto eccellente, dice l'autore, che pari o somigliante nè Roma, nè Vinegia, nè Napoli mai non l'ebbe » come si qualifica ella stessa al servo Moschetta nella scena X dell'Atto III, in cui gli fa la narrazione delle sue avventure e de' suoi costumi, simili in gran parte, l'abbiamo già notato, a quelli della corrotta Corisca.

XII

CONFRONTO TRA IL PASTOR FIDO E L'AMINTA

Un esame del Pastor Fido del Guarini potrebbe sembrare per avventura incompleto, se non si considerasse questo dramma in relazione coll' Aminta del Tasso, col quale ha tanta somiglianza di contenuto e di forma. Tutti gli storici delle nostre lettere si accordano nel ritenere questi due componimenti per i più perfetti modelli del dramma pastorale, ma non sono parimenti d' accordo nel giudicare a quale dei due spetti la palma. I più hanno data la preferenza all' Aminta, come si è detto; tuttavia non mancano di quelli che furono di contrario avviso, come Guglielmo Schlegel, il Voltaire, il Sismondi, il Bozzelli, il Canello e il Casella, per tacere di altri meno famosi. A me sembra ben fatto, prima di proferire un giudizio su questi due capolavori, esaminare nel miglior modo possibile le somiglianze e le differenze che vi s' incontrano, come pure i pregi e i difetti di ognuno, affinchè da questo

esame risulti chiaro e distinto il merito particolare dell' uno e dell' altro.

È fuori di dubbio che il Guarini, invitato a scrivere il Pastor Fido dal plauso generale con cui fu accolto l' Aminta, si accinse all' opera con l' intenzione di gareggiare col Tasso. Ciò si rileva anche dai suoi sforzi evidenti per superare il modello, in tutti quei passi che volle imitare dal süo emulo. (1) L' imitazione appare manifesta fin dalla prima scena, poichè il vecchio Linco descritto dal nostro assomiglia molto alla Dafne dell' Aminta, donna provetta che si studia di vincere l' ostinazione e di sciogliere il gelo dal cuore di Silvia, vergine cacciatrice e seguace di Diana, come Silvio del Pastor Fido. Varî argomenti posti in bocca a Dafne sono stati imitati dal Guarini, come quello che vi ha un solo tempo per l' amore, che la stagione di amare passa colla primavera della vita, che non v' è maggior pena del provare i tormenti di amore in età avanzata; e come Dafne termina i suoi argomenti col ritornello

> Cangia, cangia consiglio
> Pazzerella che sei,

....

(1) Un'altra prova ancor più sicura sta nel severo giudizio che egli fece dell'Aminta e in quello che il Tasso gli ricambiò

....

così Linco pone fine ai suoi con quest' altro somigliante:

> Lascia, lascia le selve
> Folle garzon, lascia le fere ed ama (1)

....

sul Pastor Fido. In una lettera allo Speroni il nostro dichiara « che tanto di leggiadrìa gli è sempre paruto che abbia nell' Aminta suo conseguito T. Tasso, quant' egli fu imitator della *Canace*; » e nel *Compendio della poesia tragicomica*, pur chiamando bellissima la Pastorale del Tasso, asserisce che il suo autore deve confessare di non aver fatto altro che imitare il *Sacrifizio* del Beccari. Vedremo tra poco ciò che dice di sè e del suo emulo in una nota al IV coro della sua tragicommedia. Riguardo poi al giudizio del Tasso sul dramma guariniano ci riferisce il Manso, che essendo stato il poeta richiesto da lui intorno al suo parere su quella Pastorale, rispondesse: « Non può piacere il vedere il suo in mano di altri » alludendo sicuramente alle molte imitazioni che il Guarini fece dall' Aminta. *(Vita di T. Tasso)* Inoltre Bartolomeo Barbato racconta che il P. Abbate degli Oddi, amicissimo del Tasso, trasse da lui un giudizio sul dramma del nostro « il quale fu conforme in tutto alle tante opposizioni che ha avuto quel poema, esaminato secondo i rigidi e severi precetti di più saggi » *Vita di Torquato Tasso premessa all' edizione della Gerusalemme*. Padova. Tozzi 1628.

(1) La imitazione non consiste soltanto nei pensieri, ma anche nella forma, come ognuno può facilmente vedere confrontando i versi 26-31, e 175-178 del dramma del Tasso con i versi 91-99, e 109-111 della tragicommedia guariniana.

In ambedue le scene si trova egregiamente descritta la potenza di amore su tutta la natura nella primavera; e come la descrizione del Guarini supera quella del Tasso nel lusso degli ornamenti e nelle immagini, così questa vince la prima nella semplicità e nella grazia. (1) Anche la seconda scena del Pastor Fido tra Mirtillo ed Ergasto ha molta corrispondenza con la seconda della pastorale tassesca fra Aminta e Tirsi, tanto nel soggetto che in alcuni particolari. Aminta infatti, che è al pari di Mirtillo un infelice amante non

---

(1) Chi vuol averne una prova confronti il seguente passo dell' Aminta con quello del Pastor Fido, riportato nel principio del capitolo X a pag. 204-206.

Dafne a Silvia

Stimi dunque nemico
Il monton dell' agnella?
Della giovenca il toro?
Stimi dunque nemico
Il tortore alla fida tortorella?
Stimi dunque stagione
D' inimicizia e d' ira
La dolce primavera,
Ch' or allegra e ridente
Riconsiglia ad amare
Il mondo e gli animali
E gli uomini e le donne? e non t' accorgi
Come tutte le cose
Or son innamorate
D' un amor pien di gioia e di salute?

·iamato, si duole della sua dura sorte coll' amico Tirsi, il quale mentre lo consiglia a darsi un po' di pace, gli promette di adoperarsi ond' egli possa parlare una volta con la sua ninfa, come

---

Mira là quel colombo
Con che dolce sussurro lusingando
Bacia la sua compagna:
Odi quell' usignuolo
Che va di ramo in ramo
Cantando: *io amo, amo*; e se nol sai,
La biscia or lascia il suo veleno e corre,
Cupida al suo amatore.
Van le tigri in amore
Ama il leon superbo, e tu sol, fiera
Più che tutte le fere
Albergo gli dineghi nel tuo petto.
Ma che dico leoni e tigri e serpi
Che pur han sentimento? Amano ancora
Gli alberi; veder puoi con quant' affetto
E con quanto iterati abbracciamenti
La vite s' avviticchia al suo marito:
L' abete ama l' abete, il pino il pino
L' orno per l' orno e per lo salce il salce,
E l' un per l' altro faggio arde e sospira.

Anche il Dall' Ongaro tolse molti pensieri da questa scena come dalle altre, scrivendo l'Alceo, dramma pescatorio che fu detto *Aminta bagnato*; ma colla differenza che quegli, secondo il giudizio del Klein, copia come uno scolare che ascolti rispettosamente il suo precettore, mentre il Guarini imita come un artista che tenti superare un capolavoro di un grande maestro con splendidi abbellimenti.

Ergasto fa a Mirtillo, che per la stessa ragione si lamenta con lui.

Aminta comparendo sulla scena la prima volta

Ho visto al pianto mio
Risponder per pietate i sassi e l' onde
E sospirar le fronde ecc.

Mirtillo idem.

Per me piagnendo i fonti
E mormorando i venti
Diranno i miei lamenti ecc.

Tirsi

Il crudo amor di lacrime si pasce
Nè se ne mostra mai satollo.

Ergasto

. . . . . . Il crudo amore
Si pasce ben; ma non si sazia mai
Di lacrime e dolore.

Tirsi

. . . . . . Orsù confida
Ch'a me dà il cor di far ch' ella t' ascolti.

Ergasto

Andiamo: i' ti prometto
Di porre ogni mio ingegno
Perchè la bella ninfa oggi t' ascolti.

E come Tirsi si vale di Dafne, compagna di Silvia, per procurare all'amico un abboccamento con la sua donzella presso il lago di Diana, ov' ella doveva andare a bagnarsi, così Ergasto per favorire Mirtillo si serve della astuta Corisca, amica di Amarilli, la quale immagina all'uopo il giuoco della

moscacieca. Anche l'amore di Aminta è tanto ardente quanto rispettoso, come quello di Mirtillo, perchè egli pure, quand' ebbe in suo potere l'amata Silvia, presso il lago suddetto, si rassegnò ai suoi sdegnosi rifiuti per non farle dispiacere e deliberò di morire per lei, prima di avere avuto il più piccolo segno della sua affezione. Varie situazioni tra questi ed altri personaggi sono tanto somiglianti, che balzano agli occhi di ognuno; ma con un accurato esame si possono scorgere delle somiglianze più minute, come le seguenti:

Aminta

Mi resta sol che per placarla io mora,
E morrò volentier, purch' io sia certo
Ch' ella se ne compiaccia. ecc. (Atto I. Scena II)

Mirtillo

Vorrei morire almen, sicchè la morte
Da lei, che n' è cagion, gradita fosse. (Atto I. Scena II.)

Coro dell' Aminta

. . . . . . È uso ed arte
Di ciascun ch' ama, minacciarsi morte;
Ma rade volte poi segue l' effetto. (Atto III. Sc. I)

Amarilli a Mirtillo

Il morir degli amanti è piuttosto uso
D' innamorata lingua, che desio
D' animo in ciò deliberato e fermo. (Atto III. Sc. III)

Aminta a *Tirsi*:

Oimè! che dì, che porte
O la vita o la morte? (Atto II. Sc. III.)

Mirtillo a Ergasto
Ond' hai tu nuova, Ergasto,
Degna di tanta fretta? hai vita o morte? Atto II. Sc. I (1)

Il piacevole racconto che Aminta fa a Tirsi sull' astuzia da lui usata per ottenere un bacio da Silvia, ha pure alcuni punti di somiglianza colla narrazione che Mirtillo fa ad Ergasto sul modo che tenne per baciare l' amata Amarilli; ma il Guarini descrisse molto più particolarmente la scena erotica e ne dipinse con più vivi colori i misteri per superare il modello, sebbene non abbia raggiunto, a giudizio anche del Ginguené e del Klein, la bellezza del semplice e grazioso quadro del Tasso. (2) Il modo poi, onde il gelo di Silvio si converte in ardore improvviso per Dorinda, è pressochè uguale a quello, onde Silvio

(1) Anche i seguenti versi del Tasso diedero l' ispirazione a quelli del Guarini citati a pag. 134 di questo volume.

Satiro a Silvia
Oimè! Quando ti porgo i vaghi pomi
Tu li rifiuti disdegnosa; forse
Perchè pomi più vaghi hai nel bel seno. (Atto II. Sc. I.)

(2) Mentre Aminta sedeva all'ombra di un faggio insieme con Silvia e Filli, questa fu punta da un'ape in una guancia; e Silvia, mossa a pietà de' suoi lamenti, accostò le sue labbra sulla puntura, e pronunciando alcune parole d' incanti, le calmò tosto il dolore. Ciò vedendo Aminta, e desiderando di avvicinare la sua bocca a quella di Silvia, finse di esser punto anch' egli da un' ape nel labbro di sotto e cominciò

s' innamora di Aminta (1) E come il Tasso rappresenta se medesimo sotto il nome di Tirsi, per descrivere una parte della sua vita trascorsa nella Corte di Ferrara, così il Guarini volle fare altrettanto, nascondendosi nella persona di Carino. Ma la pittura della Corte ferrarese fatta dal nostro, dopo la sua lunga esperienza e nell'amarezza del disinganno, è assai diversa da quella che ne aveva pennelleggiato il Tasso, nell'entusiasmo dell'amore e delle illusioni. Nella descrizione di quest' ultimo spirano i dolci sentimenti e le felici illusioni della gioventù; in quella del Guarini si sentono gli aspri rammarichi di un cortigiano disgraziato. Non sarà discaro al lettore ch' io ne dia qui un saggio, scegliendo e ponendo a confronto

---

a lamentarsi così fortemente, che la pietosa ninfa apprestò a lui lo stesso rimedio.

Si confrontino i versi 156-180 (Atto I Scena II) dell' Aminta con quelli del Pastor Fido riportati a pag. 207-208.

Questo episodio fu tolto dal romanzo greco di Achille Tazio sopra citato. In esso Clitofonte racconta, che per carpire un bacio dalla sua amante Leucippe fece uso dello stesso inganno, dopo di aver veduto che ella premendo le labbra sovra le mano di Clio, ove era stata punta da un' ape, e mormorando alcune parole d' incanto, le ebbe tosto calmato il dolore.

(1) Vedi l' argomento del dramma a pag. 32 di questo volume.

due passi di queste descrizioni, che servano anche a dare una piena idea della corte di Alfonso II, ove ambedue i poeti ebbero lieti onori e tristi lutti. Corte splendida e attraente oltre ogni dire, se si pensa ai molti uomini valenti e alle colte e leggiadre donne che vi fiorirono, alle

TIRSI

. . . . . . Io n' andai con questo
Fallace antiveder nella cittade;
E come volse il Ciel benigno, a caso
Passai per là, dov' è il felice albergo.
Quindi uscian fuor voci canore e dolci
E di cigni e di Ninfe e di Sirene,
Di Sirene celesti; (1) e n' uscian suoni
Soavi e chiari, e tanto altro diletto,
Che attonito godendo ed ammirando
Mi fermai buona pezza. Era sull' uscio
Quasi per guardia delle cose belle
Uom d' aspetto magnanimo e robusto,
Di cui, per quanto intesi, in dubbio stassi
S' egli sia miglior duce o cavaliero (2);

(1) Primeggiavano allora fra le dame della Corte Isabella e Lucrezia Bendidio, nobili donne ferraresi, e Laura Peperara (amate le ultime due anche dal Tasso) per abilità nella musica e nel canto; le quali ebbero sempre parte principale nei grandiosi concerti che dal 1571 al 1584 rallegrarono la corte estense, sotto la direzione del celebre Luzzasco e di Tarquinia Molza.

(2) Il duca Alfonso II.

gare d' ingegno e di galanteria, ai romanzeschi tornei e agli spettacoli e alle feste di ogni maniera; ma altrettanto misera e abbietta per i turpi vizi dei cortigiani, le cupidigie di onori, le ipocrisie, le invidie, le frodi e le false accuse; pel cattivo governo e per gl'iniqui atti che vi si commettevano.

CARINO

Io mi pensai che ne' reali alberghi
Fossero tanto più le genti umane;
Quant' esse han più di tutto quel dovizia,
Ond' è l' umanità sì nobil fregio.
Ma vi trovai tutto il contrario, Uranio: (1)
Gente di nome e di parlar cortese,
Ma d' opre scarsa e di pietà nemica:
Gente placida in vista e mansueta,
Ma più del cupo mar tumida e fera:
Gente sol d' apparenza, in cui se miri
Viso di carità, mente d' invidia
Poi trovi, e in dritto sguardo animo bieco,
E minor fede allor che più lusinga.
Quel che altrove è virtù, quivi è difetto.

---

(1) Il poeta, sotto la veste dell' anonimo annotatore della sua tragicommedia, osserva. « Alcuni vogliono questa parte esser quasi un ritratto dell'autore stesso, parendo che molti particolari della sua vita e della sua fortuna s' incontrino col tenore di questo accorto discorso. Ma ciò non voglio io nè negare, nè affermare; lasciando che ognuno creda quel che più gli piace. Questo dirò ben io, non potendo farne di meno, esservi alcune cose che molto a lui si confanno. »

Che con fronte benigna insieme e grave
Con regal cortesia invitò dentro,
Ei grande e' n pregio, me negletto e basso.
Oh che sentii! Che vidi allora! I' vidi
Celesti Dee, Ninfe leggiadre e belle; (1)
Nuovi Lini ed Orfei, (2) ed altre ancora
Senza vel, senza nube, e quale e quanta
Agli immortali appar vergine Aurora,
Sparger d'argento e d' or rugiade e raggi
E, fecondando, illuminar d' intorno
Vidi Febo e le Muse; e fra le Muse
Elpin sedere accolto: (3) ed in quel punto
Sentii me far di me stesso maggiore,
Pien di nova virtù, pieno di nova
Deitate; e cantai guerre ed eroi,
Sdegnando pastoral ruvido carme;
E sebben poi, come altrui piacque, feci
Ritorno a queste selve, io pur ritenni
Parte di quello spirto: nè già suona
La mia zampogna umil, come soleva;
Ma di voce più altera e più sonora,
Emula delle trombe, empie le selve. (4)

---

(1) Leonora e Lucrezia sorelle, e Marfisa e Bradamante cugine del duca; Barbara Sanseverino, contessa di Sala, Vittoria Tassoni e la Sanvitale, contessa di Scandiano.

(2) Erano questi i poeti della corte, fra' quali anche il Guarini.

(3) Credesi che sotto questo nome sia designato Giambattista Nicolucci, soprannominato il Pigna, oratore, storico, poeta e segretario intimo e favorito del duca.

(4) Quando l' autore scriveva l' Aminta (1572-73) aveva già composto varî canti del poema epico il *Gottifredo* o la *Gerusalemme Liberata*; al quale allude in questi versi.

Dir vero, oprar non torto, amar non finto,
Pietà sincera, invïolabil fede
E di core e di man vita innocente,
Stiman d' animo vil, di basso ingegno
Sciocchezza e vanità degna di riso.
L' ingannare, il mentir, la frode, il furto
E la rapina di pietà vestita,
Crescer col danno e precipizio altrui
E far a sè dell' altrui biasmo onore
Son le virtù di quella gente infida.

Così poi descrive la sua vita varia, agitatissima, raminga:

Scrissi, piansi, cantai, arsi, gelai,
Corsi, stetti, sostenni, or tristo or lieto
Or alto, or basso, or vilipeso, or caro . . .
Non temei rischio, non schivai fatica;
Tutto fei, nulla fui; per cangiar loco,
Stato, vita pensier, costumi e pelo
Mai non cangiai fortuna. . . . .

E rimproverando al duca la sua sconoscenza, soggiunge:

S' avessi avuto di cantar tant'agio,
Quanta cagion di lagrimar sempr' ebbi,
Con sì sublime stil forse cantato
Avrei del mio Signor l' arme e gli onori,
Ch' or non avrìa della Meonia tromba
Da invidiare Achille, e la mia patria
Madre di cigni sfortunati, andrebbe
Già per me cinta del secondo alloro. (1)

---

(1) Sebbene il Guarini dicesse di non essere nato poeta e di far versi solo per ricreazione o per esercizio accademico, pure qui non si contenta più di emulare il Tasso; ma solleva lo sguardo fiuo alla tromba di Omero e al lauro dell'Ariosto.

Finalmente il nostro volle gareggiare col Tasso nel IV coro della sua tragicommedia, che egli stesso disse di aver fatto « a concorrenza del I coro dell'Aminta » adoperando la medesima forma

CORO DELL' AMINTA

Oh bella età dell'oro!
Non già perchè di latte
Sen corse il fiume, e stillò mèle il bosco;
Non perchè i frutti loro
Diêr, dall'aratro intatte,
Le terre, e i serpi errar senz'ira o tosco;
Non perchè nuvol fosco
Non spiegò allor suo velo,
Ma in primavera eterna,
Ch'ora s'accende e verna,
Rise di luce e di sereno il Cielo;
Nè portò, peregrino,
O guerra o merce agli altrui lidi il pino;
Ma sol perchè quel vano
Nome senza soggetto,
Quell'idolo d'errori, idol d'inganno;
Quel che dal volgo insano
Onor poscia fu detto
(Che di nostra natura 'l feo tiranno)
Non mischiava il suo affanno
Fra le liete dolcezze
Dell'amoroso gregge;
Nè fu sua dura legge
Nota a quell'alme in libertate avvezze;
Ma legge aurea e felice,
Che Natura scolpì: *S'ei piace, ei lice.*

metrica e le stesse rime usate già dal suo emulo, ma esprimendo pensieri molto diversi. Riferisco per intero questi due squarci di bellissima poesia:

CORO DEL PASTOR FIDO

Oh bella età dell' oro!
Quand' era cibo il latte
Del pargoletto mondo, e culla il bosco;
E i cari parti loro
Godean le gregge intatte,
Nè temea il mondo ancor ferro nè tosco.
Pensier torbido e fosco
Allor non facea velo
Al Sol di luce eterna.
Or la ragion che verna
Tra le nubi del senso, ha chiuso il Cielo:
Ond' è che 'l peregrino
Va l'altrui terra e'l mar turbando il pino.
Quel suon fastoso e vano,
Quell' inutil soggetto
Di lusinghe, di titoli e d' inganno,
Ch' Onor dal volgo insano
Indegnamente è detto,
Non era ancor degli animi tiranno.
Ma sostener affanno
Per le vere dolcezze;
Tra i boschi e tra le gregge
La fede aver per legge,
Fu di quell'alme, al ben oprar avvezze,
Cura d' onor felice,
Cui dettava Onestà: *Piaccia se lice.*

Allor tra fiori e linfe
Traean dolci carole
Gli Amoretti, senz' archi e senza faci:
Sedean pastori e ninfe,
Meschiando alle parole
Vezzi e sussurri, ed ai sussurri i baci
Strettamente tenaci:
La verginella, ignude
Scoprìa sue fresche rose,
Ch' or tien nel velo ascose,
E le poma del seno acerbe e crude:
E spesso o in fiume o in lago
Scherzar si vide coll' amata il vago.
Tu prima, Onor, velasti
La fonte dei diletti,
Negando l' onde all' amorosa sete:
Tu a' begli occhi insegnasti
Di starne in sè ristretti
E tener lor bellezze altrui secrete:
Tu raccogliesti in rete
Le chiome all' aura sparte:
Tu i dolci atti lascivi
Festi ritrosi e schivi:
Ai detti il fren ponesti, ai passi l'arte.
Opra è tua sola, o Onore,
Che furto sia quel che fu don d'Amore.
E son tuoi fatti egregi
Le pene e i pianti nostri.
Ma tu, d'Amore e di Natura donno,
Tu, domator de' regi,
Che fai tra questi chiostri
Che la grandezza tua capir non ponno?
Vattene, e turba il sonno
Agl' illustri e potenti:

Allor tra prati e linfe
Gli scherzi e le carole,
Di legittimo amor furon le faci.
Avean pastori e ninfe
Il cor nelle parole:
Dava lor Imeneo le gioie e i baci
Più dolci e più tenaci.
Un sol godeva ignude
D' Amor le vive rose:
Furtivo amante ascose
Le trovò sempre, ed aspre voglie e crude
O in antro o in selva o in lago;
Ed era un nome sol, marito e vago.

Secol rio che velasti
Co' tuoi sozzi diletti
Il bel dell' alma: ed a nudrir la sete
Dei desiri insegnasti
Co' sembianti ristretti,
Sfrenando poi l' impurità segrete!
Così, qual tesa rete
Tra fiori e fronde sparte,
Celi piensier lascivi
Con atti santi e schivi:
Bontà stimi il parer, la vita un'arte;
Nè curi (e pàrti onore)
Che furto sia, purchè s' asconda, Amore.

Ma tu, deh! spirti egregi
Forma nei petti nostri,
Verace Onor, delle grand' alme donno.
O regnator de' regi,
Deh torna in questi chiostri,
Che senza te bëati esser non ponno.
Dèstin dal mortal sonno
Tuoi stimoli potenti

Noi qui, negletta e bassa
Turba, senza te lassa
Viver nell' uso dell' antiche genti.
Amiam, chè non ha tregua
Cogli anni umana vita, e si dilegua.
Amiam, che 'l Sol si muore, e poi rinasce:
A noi sua breve luce
S'asconde, e 'l sonno eterna notte adduce.

« Forse la lingua italiana, dice il Guarini, non ha componimento, che sia fatto in risposta con obbligo di rime, nè più bello nè meglio fatto di questo; perciocchè egli è tale, che paragonato colla canzona dell'Aminta, chi non sapesse quàl di loro fosse prima di tempo, non saprebbe quale fosse la proposta e quale la risposta; non avendo questa del nostro autore alcuna cosa nè sforzata, nè che abbia punto bisogno di quella scusa, che per ragion della rima si suol concedere a chi risponde. Ma è tutta fornita di bellissime e purissime forme; ed ha così bene le sue sentenze e le sue vivezze, come quella del Tasso. Esempio nobilissimo, e forse unico in questa lingua ai nostri posteri di quel che possano due Poeti sì chiari

(1) Alcuni concetti del coro dell'Aminta sono presi dalla IV egloga di Virgilio, dal I libro delle Metamorfosi di Ovidio e dalla III elegia del libro I di Luigi Alamanni.
Il coro del Pastor Fido, scrive il Rossi, destò da una parte i biasimi più acerbi, dall' altra le ammirazioni dei critici, e Paolo Gagliardi dedicò ad esso una speciale scrittura di difesa

Chi per indegna e bassa
Voglia, seguir te lassa,
E lassa il pregio dell' antiche genti.
Speriam; ch' l mal fa tregua
Talor, se speme in noi non si dilegua.
Speriam: che 'l sol cadente anco rinasce;
E 'l ciel quando men luce,
L' aspettato seren spesso n' adduce. (1)

e sì stimati dei nostri tempi. Che in niuna cosa si sono mai sì bene incontrati per cozzare insieme d' arte e d' ingegno, siccome in questa. » (1)

Se si trova alquanto di amplificazione in tale encomio, è pur vero che il coro del Pastor Fido, checchè ne dicano alcuni critici, merita più lode, non solo per la maggiore fatica e maggior arte, ma ancora per il contenuto. (2) La morale descritta nei versi dell' Aminta dovette certo riuscire più gradita alla corte di Ferrara, gentile e galante, in cui quella larva di onore, nemica del piacere, si trovava forse più molesta che nel villaggio; ma ognun vede quanto sieno più alte e più nobili le massime del Guarini, che, in opposizione alle pastorellerie del Tasso, descrive il vero stato della

nella quale egli lo colloca tra quei canti amebei, di cui diede le leggi Virgilio nell' egloga III, e che furono poi usati dal Sannazaro, dal Bembo, dall' Ongaro e dal Rota. *Op. cit.*

(1) *Nota al Pastor Fido.*

(2) Il Malacreta e il Fontanini lodarono a preferenza il coro del Tasso; il Savio e il Pescetti fecero il contrario.

società umana, non di natura, ma secondo natura, secondo importa il continuo progresso dell'umanità. Esaminando attentamente i surriferiti squarci di poesia, non è difficile rilevarne i concetti specali che i due poeti vollero, per così direi, incarnare nei loro drammi. Il contenuto del coro del Pastor Fido è una prova di quanto si è detto riguardo all'intento dell' autore, di voler cioè ritrarre le misere condizioni e gli ideali che verso la fine del Cinquecento informarono la società italiana avviantesi alla ricostituzione morale della famiglia. Il Tasso invece non fa altro che rimpiangere un'età del mondo, in cui ebbe vigore la legge aurea, felice,

« Che natura scolpì: *S' ei piace, ei lice*: »

Nei suoi versi si sentono le vive aspirazioni della sua anima a contrasto colla dura realtà della vita nella Corte ferrarese, nella quale sembra che il suo animo non rimanesse più ozioso del suo ingegno. « Il poeta, scrive il Canello, vagheggia un ideale che egli ha la velleità ma non la forza di raggiungere; e perciò lo trasferisce in un mondo tutt' affatto fittizio e solo in quello lo pensa effettuabile: esso fa un'impressione dolce e al al tempo stesso penosa: esso riposa per un istante la fantasia affaticata dallo spettacolo della vita reale; ma non soddisfa l' intelletto, che, senza pargoleggiare, non può far suoi gl' ideali del

Tasso, gl' ideali dell' età dell' oro. Chi aspira a quel mondo poetico che s' intravede nell' Aminta, è un bambino che vuol esser cullato; non un uomo vigoroso che ami lottare, e della lotta godere i dolci frutti » (1) Tale invece ci si mostra il Guarini, quando rivolgendosi ai due sposi si rallegra con essi per mezzo dell' ultimo coro, poichè colla costanza nell'amore e colla fortezza d'animo nel superare gli affanni erano giunti alla felicità delle nozze; essendo solamente quello vero gioire,

Che nasce da virtù, dopo il soffrire.

Ma il Tasso in luogo di mostrarsi lieto, come rimane lo spettatore, nel vedere che l' ideale dell' età si è effettuato, poichè i due sposi destinati dalla natura si sono uniti in matrimonio, si duole quasi dei soverchi affanni che l'innamorato Aminta ha dovuto sostenere, allorchè dice egli stesso per bocca dell' ultimo coro:

Non so se il molto amaro
Che provato ha costui servendo, amando,
Piangendo e disperando,
Raddolcito esser puote pienamente
D' alcun dolce presente:
Ma se più caro viene
E più si gusta dopo il male il bene,
Io non ti chieggo, Amore,

(1) *Op. cit.*

Questa beatitudine maggiore.
Bea pur gli altri in tal guisa:
Me la mia ninfa accoglia
Dopo brevi preghiere e servir breve,
E siano i condimenti
Delle nostre dolcezze
Non sì gravi tormenti,
Ma soavi disdegni,
E soavi ripulse;
Risse e guerre a cui segua,
Reintegrando i cori, o pace o tregua.

Oltre a questa notevole differenza tra il concetto che informa il Pastor Fido e quello dell' Aminta, ve ne sono molte altre di non poca importanza; di guisa che, malgrado le somiglianze accennate, non andò molto lungi dal vero il Gherardini dicendo « che i due componimenti non si potrebbero confrontare insieme, senza cadere nell' errore di coloro, i quali vollero paragonare la Gerusalemme Liberata coll' Orlando Furioso. Quindi il lodare infinitamente l' uno non deve impedire di lodare infinitamente anche l'altro, senza che perciò nessuno di essi ne resti punto oscurato. » (1) Infatti il Pastor Fido, offrendo al nostro sguardo una larga e piena rappresentazione della vita quale essa è veramente, ne' suoi molteplici aspetti di riso e di pianto, di sublime e

(1) *Op. cit.*

di volgare, come abbiamo veduto, si può ritenere il primo grande tentativo di dramma romantico che fosse composto in Italia; laddove la Pastorale del Tasso per la mancanza dell'elemento comico e grottesco, per la semplicità dell'azione e per la nobiltà dei personaggi, che hanno di pastori soltanto il nome, si accosta molto all'indole della tragedia eroica. (1) Inoltre la favola dell'Aminta, anzichè esser rappresentata, viene per la maggior parte narrata dai suoi personaggi; mentre nel Pastor Fido, sebbene non manchino narrazioni, è molto più frequente la parte rappresentativa. Il Guarini, a differenza del Tasso, non fa quasi mai raccontare da un personaggio ciò che può esser operato sulla scena, per commuovere ben altrimenti l'animo degli spettatori. (2) Ed in vero il modo con cui Aminta potè far noto a Silvia l'ardente amore che nutriva per lei, è fatto raccontare dal Tasso per mezzo di Aminta stesso al pastorello Tirsi, nella seconda scena dell'Atto primo. (3) Invece il Guarini immagina quella

(1) L'Aminta, scrive il Settembrini, è un dramma che ha la forma, la bellezza e la serenità di una tragedia di Sofocle. *Lezioni di letteratura italiana*. Napoli, Morano, 1881. II.

(2) Il poema drammatico, egli dice nel *Compendio della poesia tragicomica*, consiste in tutto e per tutto nell'operare; e non, come l'epico, nel narrare.

(3) Da indi in qua andò in guisa crescendo
Il desire e l'affanno impazïente,

bellissima scena della moscacieca, per offrire a Mirtillo l' occasione di manifestare il suo affetto ad Amarilli. L' episodio del Satiro e di Silvia è pure fatto narrare da Tirsi (Atto III Scena I); laddove quello del Satiro e di Corisca è rappresentato sulla scena, con molto maggior diletto degli ascoltanti. Così pure il fatto onde Silvio s' innamora di Dorinda, rappresentato sotto gli occhi degli spettatori, forma una delle più affettuose scene del Pastor Fido; mentre l' avvenimento che induce Silvia ad amare Aminta, per essere raccontato da Elpino (Atto V Scena I) riesce assai meno commovente, poichè è sempre vero il detto di Orazio:

Segnius irritant animos demissa per aûrem
Quam quæ sunt oculis subiecta fidelibus, et quæ
Ipse sibi tradit spectator. (1)

Da queste osservazioni e da altre ancora che si potrebbero fare con più minuto esame su questi

Che non potendo più capir nel petto,
Fu forza che n' uscisse: ed una volta
Che in cerchio sedevam ninfe e pastori
E facevamo alcuni nostri giuochi,
Che ciascun nell' orecchie del vicino
Mormorando diceva un suo secreto,
Silvia, le dissi, io per te ardo e certo
Moro, se non m' aiti ecc.

(1) *De arte poetica.*

due componimenti, è facile inferire che l' Aminta può entrare innanzi al Pastor Fido per quell'aurea semplicità, che fa procedere più raccolta l'azione, e che non lasciando mai perder d' occhio il protagonista, tiene l'animo degli spettatori sempre dolcemente commosso. Ma il Pastor Fido è superiore all' Aminta in tutte le parti che spettano a dramma, nell' orditura cioè di una favola complicatissima, non mancante di unità e ricca di situazioni drammatiche di mirabile effetto, nella pittura dei caratteri e nella rappresentazione degli affetti. L'Aminta supera il Pastor Fido per le semplici immagini della natura e per le grazie più care della lingua, che si abbella di molti fiori tolti da Teocrito e da Virgilio ed ivi inserti in tutta la loro freschezza; ma la cede al medesimo negli ornamenti e nella pompa dell'elocuzione. Nell'Aminta si sente un profumo di antichità che incanta e rapisce: nel Pastor Fido vi sono molte bellezze antiche; ma frammisto ad esse si sente l'odore della vernice moderna.

I difetti che abbiamo notato nella Pastorale del Guarini rispetto alla lentezza dell' azione, alla sconnessione delle scene, alle vane digressioni e all' abuso delle sentenze, s' incontrano ancora, sebbene più di rado, in quella del Tasso. (1) In quanto

(1) Anche il vizio dello stile riguardo ai concettini, e alle antitesi ammanierate di parole e di idee, vi si nota qualche

poi alla verità del costume pastorale, la tragicommedia del nostro è meno difettosa dell'Aminta, benchè i caratteri della prima sembrino uscire assai più dai confini del genere, sia nel linguaggio che nelle azioni. Infatti il Guarini liberatosi del tutto, meno nel su riferito episodio di Carino, da ogni subiettività e dal presente, pose risolutamente la scena nell'antica Arcadia, i cui popoli, per la maggior parte pastori e poeti, erano raccolti in società civile, secondo la comune leggenda. Quindi il Pastor Fido, che è immaginato sopra un fatto tolto da Pausania « è nella sostanza un' opera drammatica con un fondamento di verità storica, quasi quanto possono averne la Merope del Maffei e l'Aristodemo del Monti, la scena delle quali è nell' antica Messenia in prossimità dell'Arcadia. » (1) L' Aminta al contrario si può ritenere, come lo definì il Cecchi, « un nuovo Atto nel dramma di amore di Torquato Tasso, » il quale non fece altro che adombrare sotto il velo di favola pastorale quella vita tutta di amore e di poesia che passò nei primi anni alla corte di Ferrara. (2) E nella

volta. Si osservino infatti questi due versi finali del prologo con cui Amore allude a sè e a Venere, sua madre:

. . . . . è cieca ella e non io
Cui cieco a torto il cieco volgo appella.

(1) G. Casella. *Op. cit.*

(2) L. Cecchi. *T. Tasso e la vita italiana nel secolo* XVI, Firenze, Successori Le Monnier.

campagna ferrarese è il luogo della scena, sebbene questo non sia stato a bella posta determinato dall' autore; poichè il fiume Po, la corte del duca Alfonso e l' isoletta deliziosa di Belvedere vi sono chiaramente disegnate. (1) E come è certo che l' autore rappresentò se stesso, qual poeta, nel pastorello Tirsi, in Mopso lo Speroni, « in Licori e in Elpino Lucrezia Bendidio e il Pigna, amante non riamato da lei, » (2) così è probabile che negli amori di Aminta abbia ritratto i suoi propri, se non quali furono in realtà, come nell' ardente fantasia li sognava. (3) Per questa ragione il De Sanctis ebbe a dire che la passione di amore è più fedelmente descritta nella Pastorale del Tasso che in quella del Guarini, (4) e il Settembrini sentenziò che l' Aminta è fatta da un innamorato e il Pastor Fido da un cavaliere che parla di amore. (5)

---

(1) Vedi Atto I, Scena II, e Atto II, Scena II.

(2) A. Solerti. *Le liriche amorose di T. Tasso. Dalla Nuova Antologia* 16 luglio *1892.*

(3) Ciò si rileva in ispecial modo dal coro dell'Atto I, che abbiamo esaminato.

(4) *Op. cit.*

(5) *Op. cit.* Anche il Ginguené osserva che nel dramma del Tasso si scorge un poeta giovane e appassionato, il quale ha colto con ardente brama un argomento, dove può dare continuo sfogo all' affetto di cui è pieno.

XIII

COMPOSIZIONE DEL PASTOR FIDO

E SUA FORTUNA NEI SECOLI XVI, XVII, XVIII, XIX.

Un' opera di tanto valore, qual' è il Pastor Fido, doveva esser frutto naturalmente di lungo studio: tanto più che il Guarini era spesso distratto da altre cure sì domestiche che politiche e in poesia molto difficile a contentarsi. La notizia tuttavia messa in voga da Udeno Nisiely, (1) sulla fede di Giovanni Villifranchi, e seguìta poi da molti biografi del nostro, che questi si affaticasse attorno al suo poema per circa ventun anno, è stata smentita da Vittorio Rossi. (2) Il quale con la testimonianza di due lettere del Guarini, edite recentemente, dimostra che il dramma fu cominciato tra lo scorcio del 1580 e il principio del 1581, e pubblicato colla stampa in Venezia nel decembre del 1589; sicchè il tempo che l' autore v' impiegò non oltrepassa i nove anni. « Ma ciò non esclude, afferma l'egregio critico, che il Pastor Fido sia una delle opere più tormentate dalla lima, più studiate

(1) *Op. cit.*
(2) *Op. cit.*

nei particolari minuti. » Ed egli stesso ci dimostra con quanta lentezza e incontentabilità il poeta procedesse nel suo lavoro, mediante l'accurato studio sui manoscritti del dramma, con il quale egli riconduce il testo della sua prima concezione fino ad una redazione assai vicina alla stampa, notando diligentemente le successive mutazioni e i miglioramenti tanto nel contenuto che nella forma. Molte furono le modificazioni fatte nella favola e nella sua partitura, consistenti nel ridurre, dividere, riunire, spostare e sopprimere scene, cambiar nomi, sostituir dialoghi a monologhi e viceversa; ma assai più numerose quelle relative alla locuzione: tanto che « appena ripubblicando integralmente il dramma, dice il summentovato critico, e fornendone quasi ogni verso di una lunga sequela di varianti, si potrebbe dare di questo processo di lima un'idea esatta e compiuta. » (1)

Quella delicatezza dell'espressione sempre colorita e smagliante, quelli fra i suoi versi che paiono più spontanei, che paiono proprio fluire dalla

(1) Il volume del Rossi, pubblicato a Torino nel 1886, da cui sono tolte le suddette notizie ed alcune altre di questo capitolo, come indicano le note, venne a conoscenza dell'autore del presente libro, quand'esso era già in corso di stampa. Ma ciò non toglie nulla all' opportunità o al merito, quale esso si sia, di questo lavoro, che altro non è se non un particolareggiato comento estetico ed esegetico del Pastor Fido, corredato di poche notizie storiche, necessarie a meglio lumeggiare il

penna del poeta, come il riso dalle labbra di un fanciullo, sono il frutto di cure incredibili. Alcuni scrittori, correggendo, accrescono l'affanno al lettore, e i loro libri sanno di lucerna, come l'oratore ateniese Pitea diceva delle orazioni di Demostene. Ma questo biasimo non si può fare, salvo in qualche raro caso, al Guarini; il quale nel correggere il suo dramma ci rende bene l'immagine di un valente pittore, che disegni severamente ogni parte de' suoi quadri, studiando con squisita cura le forme, e dopo avere speso molto tempo a finirle, vi torni sopra per l'ultima volta, quasi scherzando, col pennello e lasciando qua e là quei tocchi che sembrino fatti per trastullo. (1) Egli stesso ci avverte a proposito della sua locuzione « che, siccome il Musaico è opera di stilo e par di pennello, così quella che sembra piana a chi legge, fu molto malagevole per lui, che dovette penare perchè non avesse pena

pregio dell'arte. Laddove il Rossi tratta diffusamente la vita del Guarini, la storia critica del testo della sua tragicommedia e le varie questioni intorno ad essa e alle sue rappresentazioni, studiando sui codici e dichiarando i luoghi oscuri e controversi colla scorta di documenti inediti: opera pregevolissima per l'accuratezza e l'originalità delle ricerche, ma che non tratta dell'esame estetico ed esegetico, scopo precipuo di questa pubblicazione.

(1) Il suo verso, osserva pure il De Sanctis, sembra nato insieme con quei colori e con quei concetti: così è duttile, molle, vezzoso ed elegante. *Op. cit.*

il lettore. » (1) « Niuna cosa mia, dice in una lettera, può essere da me accettata per buona, quando stimo che la migliore ci possa essere. » E in un'altra al Salviati: « Io sono uno di quelli che scrivo per vivere, e non ch'io viva per iscrivere; chè pur troppo ce ne sono degli schiccheratori oggidì. » (2)

Abbiamo già veduto che anche prima di terminare il suo lavoro ne andasse leggendo alcune parti in varie città, nelle riunioni di letterati, affine di raccogliere quanti più potesse pareri e consigli. (3) In questo modo si sparse tanta fama del Pastor Fido, anche innanzi alla pubblicazione con la stampa, che parecchi principi desiderarono di rappresentarlo nelle loro Corti. Domande e preparativi di recita furono fatti a Mantova e a Ferrara nel 1584, per cura del principe Vincenzo Gonzaga e del duca Alfonso d'Este, come pure a Firenze nel 1588 alla corte del Granduca Ferdinando; ma sembra che nessuna di queste avesse effetto. (4) In seguito però alle parti distribuite agl' istrioni, si vennero a

(1) *Op. cit.* Il medesimo nota anche il Bayle: » On s'imagine, en lisant ses vers, qu'il les camposait avec la dernière facilité; c'est un abus; ils coûtaient beaucoup de travail, bien des changements et des ratures. » *Op. cit.*

(2) Vedi *Lettere di G. B. Guarini*. Venezia, Ciotti, 1615.

(3) Vedi pag. 38.

(4) Vitttorio Rossi sostiene che neppure a Torino, nella corte di Carlo Emanuele I, avesse più luogo la rappresentazione preparata nel 1585. Vedi pag. 39 di questo volume.

poco a poco moltiplicando le copie manoscritte, le quali, com' è naturale, furono presto deturpate da errori, mutile, saccheggiate da poeti e da comici, di guisa che l' autore si prefisse di dare alla stampa la sua tragicommedia. (1) Ma innanzi di colorire il suo disegno, volle che alcuni fra i primi letterati del tempo la rivedessero, perchè « niuna cosa, scriveva al Salviati, stimo tanto eccellente che non abbia bisogno dell' altrui opera, la quale reca quello che manca alla perfezione e la perfezione è sola degna di lode. » Gli eletti a revisori del Pastor Fido furono Leonardo Salviati e Scipione Gonzaga, scelto anche dal Tasso per la correzione della Gerusalemme; i quali rimandarono per iscritto i loro appunti all' autore con un giudizio assai favorevole del dramma, che io stimo opportuno quì riportare come testimonio dell' opinione letteraria di quel tempo.

« La Pastorale di V. S, scriveva il Salviati, mi pare eccellente, maravigliosa et eccedente quasi il possibile nella sentenza e poi nella locuzione; nelle quali due parti trovo spesse volte spiriti,

(1) Vo pensando, scriveva al marchese Filippo d' Este intorno al 1586, che se la Pastorale non si mette alle stampe corre pericolo di essere nè di chi l' ha fatta, nè di chi la tiene, per modo che o se n' andrà vagando lacera e stor-piata, o tutta insieme un giorno sarà stampata con mille mostri di scorrezioni e di errori. »

vivezze, leggiadrìe e grazie così stupende, che mi pare del tutto impossibile che altri possa mai adeguarla in sì fatti luoghi particulari, che vi si leggono in sì gran numero, che vi si possono quasi chiamar continui. » (1) Sullo stesso tono così sentenziava il Gonzaga un anno dopo: « Se obiezione alcuna si può dare a quest' opera maravigliosa, è l' esser troppo bella, in quella guisa appunto ch' altri potrebbe riprendere un convito, dove non fossero altre vivande che di zucchero e di miele. Non vi è altro vizio che soverchia virtù, nè imperfezione che non argomenti perfezione. » (2)

Anche Bernardino Baldi, che udì leggere il Pastor Fido dall' autore alla corte di Ferrante

---

(1) La lettera del Salviati, da cui fu tolto questo giudizio, è dell' 8 Ottobre 1586 ed è riportata fra i Documenti inediti dal Rossi.

(2) Le osservazioni mandate dal Salviati, che il Rossi ha saputo accuratamente ricavare dal confronto dei codici, sono per lo più d' indole grammaticale, linguistica e ortografica, facendo rilevare ora un' improprietà di vocaboli, ora la cacofonia, ora il verso cascante e persino gli errori di amanuense; e queste furono tutte con diligenza seguite dal nostro. Ma alle suddette osservazioni minute ne seguivano altre riguardanti la condotta dell' azione nelle singole scene, il verosimimile, il conveniente, e il costume, delle quali appena una e di poco momento fu accettata. Gli appunti mandati dal Gonzaga andarono disgraziatamente perduti, e neppure sappiamo di che indole fossero. (Vedi V. Rossi. *Op. cit.* pag. 186-222.)

Gonzaga, duca di Guastalla, pare gli fosse cortese di utili consigli, per quanto si ricava da una lettera del nostro: (1) ed egli pure è preso di ammirazione per questo componimento, come si rileva dalle seguenti sue parole: « Giuro che fra quanti poeti così drammatici come epici io m'abbia veduto, così greci e latini come nostri, non ho trovato alcuno che sia più pregno di sentenze, di concetti, di artifizi, di colori e di lumi; talchè con verità (nel che non discordo dal giudizio comune) egli è piuttosto una scuola di poeti che un poema. » (2)

Questi giudizi furono veramente interpreti dell' opinione comune e del gusto dei contemporanei, perchè l' accoglienza fatta alla tragicommedia guariniana, appena venne pubblicata colla stampa, fu straordinaria e all' autore piovvero da ogni lato lodi e congratulazioni, come racconta egli stesso. Fra i numerosi lettori suscitò un entusiasmo, e fra i principi una gara per rappresentarla nelle loro Corti. Si rinnovarono i preparativi di recita a Mantova e a Ferrara; ma le città in cui ebbe per la prima volta l' onore della scena pare che fossero Crema e Ronciglione nel 1596. Seguirono poi le rappresentazioni a Mantova, a Roma, a

(1) La presenza del Baldi vi è chiamata *allevatrice* e la lingua *balia* del suo poema.

(2) Lettera di B. Baldi a B. Guarini.

Ferrara, a Vicenza, a Clusone, a Correggio, a Bologna e in molte altre città italiane e straniere. Se ne moltiplicarono le edizioni, le quali, mentre visse l' autore, giunsero a quaranta, secondo che ci riferisce il Buonanni nell' elogio funebre del nostro. (1) Fu tradotto in tutte le lingue colte e perfino in Persiano e in Indiano, « grande argomento questo, nota il Casella, di quella potente seduzione poetica che è veramente nel Pastor Fido, da soggiogare le fantasie avvezze alle magnificenze della poesia orientale « (2)

Così veniva esaudito l' augurio dell' autore, che, prima di affidare al giudizio del pubblico il

(1) Le prime di queste edizioni furono nuovamente rivedute e corrette dal Guarini, fino alla ventesima, che uscì nel 1602 dalla tipografia Ciotti di Venezia, ed è ritenuta a buon diritto come la normale, distinta dalle altre per alcuni lievi miglioramenti del testo e per copiose note dell' autore stesso.

(2) *Op. cit.* Nè soltanto nelle lingue fu tradotto; ma, in grazia della sua immensa popolarità, anche in alcuni dialetti, come avvenne all'Orlando Furioso e alla Gerusalemme Liberata. Domenico Basile ne fece una versione in dialetto napoletano, esistente ancora, in cui sono conservati esattamente il numero dei versi, il metro e le rime dell' originale. Fu impressa in Napoli nel 1628 per Egidio Longo, con licenza dei Superiori. Un' altra versione, ancora inedita, fu fatta in dialetto bergamasco. Vedi Allacci. *Drammaturgia*, Venezia Pasquali, 1755.

suo manoscritto, l' aveva raccomandato alle Muse con questo madrigale:

Muse, Amor infelice
Del ricco ingegno mio povere spoglie,
Poi ch' altro non vi lice
Ch' involar l' opre al tempo ed alla morte,
Donate al Pastor Fido,
Che pur è vostro parto, eterno grido. (1)

Per tutto il secolo XVII la fama di questo componimento si diffuse oltre ogni credere. Hujus enim eclogæ, Pastori fido nomine, scriveva Gian Nicio Eritreo, ea est claritas, ea celebritas, ut nullæ sint manus quibus illa non teratur, nulli sint oculi quibus non legatur, nulla sit ætas, sive puerorum, sive adolescentium, sive iuvenum, sive senum, nullus sexus, sive virorum, sive mulierum in quorum sinu non gestetur, nullus hominum ordo, sive nobilium, sive tenuiorum, nullum genus, sive doctorum, sive rudium, in quorum domibus non inveniatur, nullæ impressorum officinæ, ubi illa fere quotannis typis non mandetur. (2)

---

(1) I suesposti versi appartengono al Codice ferrarese, dal quale furono tolti e pubblicati la prima volta dal Rossi, *Op. cit.*

(2) *Op. cit.* Le donne, al dire di Salvatore Rosa, lo portavano nelle chiese in forma di uffiziolo. Una satira veneziana del secolo scorso, parlando delle dame che erano

In nessuna di quelle strane opere allegorico-polemiche, di cui il Seicento ebbe gran copia, osserva il Rossi, si trova dimenticato il Pastor Fido. (1)

Ma la fortuna di questo dramma non si spense col secolo XVII, perchè esso incontrò molto favore anche nel Settecento, in cui fu ristampato non meno di quaranta volte e imitato in varî componimenti d' Italiani e stranieri. Della

solite andare in chiesa senza alcun sentimento di devozione, prosegue:

Mentre le scolta messa, col cervelo
Le medita l' amor del dio Cupido
E i versi in boca tien del Pastor Fido,
Per recitarli al caro pastorelo.

Malamani. *La storia del costume a Venezia nel sec. XVIII*, Torino 1886.

(1) È ricordato infatti con lode da Giulio Cesare Cortese nel suo poema che ha per titolo *Viaggio di Parnaso*, e da Gio: Giacomo Riccio nel suo poema drammatico intitolato *il Maritaggio delle Muse*, nel quale il Guarini è introdotto a contendere col Sannazaro per il primato nella poesia pastorale. Lodevole allusione ne fa anche Traiano Boccalini nei suoi *Ragguagli di Parnaso*, in cui sono stigmatizzati i severi censori del Pastor Fido, che biasimavano per invidia « le cose inimitabili degl' ingegni straordinariamente fecondi. » Vedi Rossi. *Op. cit.*

Nè questi invidiosi censori furono ridotti al silenzio dall' immenso favore della Pastorale guariniana. Tanto è difficile a spegnersi quel *furor letterato* che *a guerra mena*, come disse il Petrarca. Oltre a quello che ne avevano scritto contro il Nores, il Summo, il Malacreta, il Beni e il d' Eredia,

qual cosa il succitato critico vuol trovare una ragione, oltrechè nei pregi artistici del lavoro, anche nel fatto che il dramma pastorale rappresentava o almeno pretendeva di rappresentare l'umanità primitiva, lo stato naturale dell'uomo. Ed è forse per questo motivo che ne fece alti elogi il Rousseau, chiamandolo un'opera inimitabile e dicendo « qu'elle renferme la plus belle galanterie que les Italiens ayent jamais mise en usage » (1) Anche il Voltaire ne mostrava grande ammirazione scrivendo: « Toute l'Europe savait et sait encore par coeur cent morceaux du Pastor Fido; ils passeront à la dernière posterité » (2) In Italia dopo il favorevole giudizio di L. Antonio Muratori e la difesa di Giannandrea Barotti, (3) Girolamo Tiraboschi sentenziava: Certo nessuna Pastorale erasi ancora veduta con tanto intreccio e varietà di vicende, con tanta diversità di caratteri, con tanta forza

---

Udeno Nisiely, rispondendo alle lodi che Lodovico Zuccolo aveva fatto di quel dramma, dichiarava nel 1627 esser la tragicommedia « un mostro di poesia tanto enorme e contraffatto, che i centuari, gl'ippogrifi e le chimere a petto a questo sono parti graziosi e perfetti.» Altri oppositori furono Niccolò Villani e il Padre Bouhours. Vedi Crescimbeni, *Istoria della volgare poesia*. Venezia, 1730.

(1) Baillet. *Iugements des savants sur les principaux ouvrages des auteurs*. Amsterdam 1725.

(2) Baillet. *Op. cit.*

(3) L. A. Muratori *Perfetta poesia*, tomo II. Tip. dei

di passioni e di affetti, quanta scopresi in quella del Guarini, che è rimirata da tutti come una delle più ingegnose e delle più passionate che abbia la volgare poesia; e i difetti che le si possono opporre altro non sono che gli eccessi dei pregi medesimi, cioè l' essere ingegnosa e passionata più del dovere. » (1) Nondimeno anche nel secolo scorso si frammischiarono agli alti encomî severe critiche per opera principalmente del Baretti e del Parini, i quali biasimarono nella tragicommedia del Ferrarese il genere falso, la violazione delle regole drammatiche, i difetti di stile e l' immoralità. (2) .

Sul principio del secolo presente ne manifestarono ammirazione somma perfino Guglielmo e Federico Schlegel, che furono severissimi censori delle opere drammatiche italiane. Il Pastor Fido, scrisse il primo di essi, è una produzione inimitabile, tutta ispirata dallo spirito romantico, come quella che è animata da un amore entusiastico: essa porta nella sua forma la nobile e semplice impronta dell'antichità, e i gradevoli giuochi di una fantasia poetica non

---

Classici Italiani, Milano. G. Barotti, *Difesa degli scrittori ferraresi,* Roveredo, 1730.

(1) *Storia della letteratura italiana,* Tip. dei Classici italiani Vol. XII.

(2) G. Baretti, *Frusta letteraria.* Tip. dei Classici II. G. Parini. *Dei principî delle belle lettere,* parte II. cap. V. *Opere curate* da F. Reina, Milano 1801-1804.

sono che la velata espressione del sentimento più puro e più sublime. Vero è che avendo l'autore introdotto nella sua composizione alcuni esseri grotteschi, volle darle il nome di tragicommedia; ma le caricature che vi si presentano altro non hanno di volgare che i loro concetti, e i loro costumi esterni non sono in contrasto col rimanente del quadro. In cotal guisa i personaggi subalterni dell'antica tragedia, come gli schiavi e i messaggeri partecipavano alla dignità generale della composizione » (1) E il fratello Federico osservò che « sebbene il Guarini abbia espresso nella sua favola boschereccia il proprio sentimento e il suo amore, tuttavolta vi penetra da per tutto lo spirito dell'antichità, ed è nella forma grande e nobile come il dramma dei Greci. ... Questa eccellenza fu riconosciuta anche dalle altre nazioni, presso le quali nessun poeta fu mai tanto tradotto, letto ed ammirato, quanto il Guarini. »(2) « Dal Tamigi al Danubio, prosegue il Bozzelli, sembra quasi una nobile gara fra i cultori delle lettere gentili di riguardare il Pastor Fido con occhio di meraviglia e d'incanto. » (3) Ma in Italia anche nel secolo

---

(1) *Op. cit.*

(2) *Storia della letteratura antica e moderna tradotta da* F. Ambrosoli.

(3) *Op. cit.* In Francia e in Svizzera ne scrissero con lode il Ginguené e il Sismondi, come abbiamo veduto.

presente fu giudicato con molta severità da alcuni storici delle nostre lettere. L' Emiliani Giudici e il Settembrini, pur riconoscendo i molti pregi artistici del componimento, non approvarono la mescolanza del tragico e del comico, avvezzi ad ammirare il *simplex et unum*; e biasimarono alcuni personaggi troppo laidi e sozzi, l' intreccio troppo complicato e la soverchia lunghezza che stanca. Il De Sanctis invece riconobbe nella tragicommedia guariniana ciò che di più perfetto potesse offrire la poesia, come meccanismo ed esecuzione tecnica; lodando a cielo l' intreccio, i caratteri ben trovati, ben disegnati e perfettamente fusi nella loro mescolanza, e la versificazione facile, chiara e musicale; ma vi notò il soverchio lirismo della forma, e quindi la mancanza del pregio essenziale e costitutivo del dramma, ossia la vita e l' azione, come abbiamo già veduto.

Nella poesia poi egli osservò « la mancanza dell' ispirazione, della malinconia e della concentrazione fantastica; sicchè il Guarini parla di amore ma non lo sente, ha la virtù, la religione, il destino nella mente e non nella coscienza, ha immaginazione e non fantasia, spirito e non sentimento, orecchio musicale e non armonia: è insomma un poeta in potenza, a cui è fallita la formazione. »

Tuttavia con rispetto dell' uomo sommo noi crediamo, e l' abbiamo in buona parte dimostrato.

che il suo giudizio esageri il vero; e la nostra opinione è avvalorata da quella di valenti critici, i quali pure considerarono la letteratura con profondità filosofica e sapientemente investigarono le ragioni dell' arte. Il Bozzelli, per esempio, è un ammiratore entusiasta del Pastor Fido. « Gli oppositori di questa Pastorale, egli scrive, sono retori che preferiscono un' elegante inezia a un concepimento magnifico, non del tutto rivestito di quelle forme di linguaggio da essi creduto il perfettissimo. Non dico che sia loro da imputarsi a torto il condannare un abuso; ma l' imparzialità della critica esigerebbe che al tempo stesso si rimeritasse della dovuta lode uno scrittore che, peccando alcun poco nelle leggi dell' espressione (ed era colpa del secolo) seppe andare tant' oltre nella grandezza dell' idea. « (1) Il Gioberti, approvando nel Pastor Fido la mistura dell' elemento comico e del tragico, dice che « esso appartiene al genere dell' Orfeo, perchè è inimitabile non che impareggiabile.» (2) Il giudizio assai favorevole del dotto Canello l' abbiamo già veduto; ma chi ancora più di lui è preso di ammirazione per la tragicommedia guariniana è Giacinto Casella. Questi, dopo averla giudicata come la più grande opera drammatica composta in Italia nel lungo periodo, che dai prin-

---

(1) *Op. cit.*

(2) *Op. cit.* Vedi pag. 42-43 di questo volume.

cipî del Trecento va fino al declinare del secolo XVI, pone l'autore come degno emulo, per la forza creatrice dell'ingegno, se non per la fecondità, dei più grandi poeti drammatici stranieri a lui contemporanei, Shakespeare e Lopez de La Vega; e scorge nel Guarini l'uomo che avrebbe potuto creare un teatro non inferiore a quello di qualsivoglia nazione, se l'avessero permesso la fortuna sua e quella d'Italia. (1) E investigando con molta acutezza le ragioni per cui il Pastor Fido ottenne tanta celebrità, osserva che esso si riscontra mirabilmente col tempo, « poichè a quell'età del Granduca Francesco e di Bianca Cappello, quel che veramente s'addiceva era un ideale tragicomico, vestito alla pastorale » e sotto questo rispetto istituisce un opportuno confronto tra il poema drammatico del nostro, e l'Orlando Furioso. « Il Guarini, egli conclude, fu per l'ultima generazione del Cinquecento quello che l'Ariosto fu per la prima. Ambedue indovinando il genio dell'età del paese loro e servendogli, ebbero successo immenso non tanto per la bellezza della forma quanto per l'intimo spirito che anima i loro poemi. Ambedue con tanta profondità e ampiezza svolsero la propria materia, che ne fu come esaurita, e dopo di loro nessun altro veramente grande sorse,

(1) Così opina anche il DeSanctis nella sua storia della letteratura.

nè poteva sorgere nel poema cavalleresco, o nel dramma pastorale. » (1)

La influenza difatti, ora diretta ora indiretta del Pastor Fido, si fece sentire in quasi tutti i drammi pastorali che vennero dopo; ma poichè questi furono di gran lunga inferiori al modello, incontrarono la stessa sorte dei poemi cavallereschi composti dopo l'Orlando Furioso; i quali, sebbene fossero lodati al loro tempo, ora sono *muti di ogni luce.* Nessuno in fatti legge più la Fida Ninfa di Francesco Contarini (1598), la Fida Armilla di Orazio Serono (1610), il Pastore Infido di Luigi Rusca (1622) e i Figliuoli di Aminta e Silvia e di Mirtillo e Amarilli di Ercole Pelliciari (1617). Ma la tragicommedia del Guarini, sebbene appartenga a un genere letterario che non risponde più affatto alle condizioni della società presente, come quello che dipinge una vita fittizia e convenzionale, non di meno pei sommi pregi artistici di cui è fornita, offre ancora materia di lettura utile dilettevole, e, fino a che il sentimento del bello durerà nell'animo dei popoli civili, sarà sempre ricercata e ammirata.

(1) *Op. cit.*

SAGGIO DI VARIANTI

Per dare una prova della faticosa composizione del Pastor Fido, stimo opportuno riferire le varie lezioni del coro intercalare, riportato a pag. 84 di questo volume, le quali furono tolte dal manoscritto autografo del dramma, che si conserva nella biblioteca marciana di Venezia. (1)

I

Vieni, santo Himeneo,
Ch' Amor già strinse l' alme
De l' uno e l' altro amante semideo,
Stringi il nodo fatal, santo Himeneo.

II

Vieni, santo Himeneo,
Unisci tu le salme,
O legittimo amor di Citerea.

III

O legittimo figlio
Dell' alma Citerea,
Unisci tu le salme,
Di bella semidea
Di fido semideo,
Vieni, santo Himeneo.

(1) Vedi Rossi, *Op. cit.* pag. 222.

IV

Vieni, pudico amor di Citerea,
Stringi le care alme
Di bella semidea
Con fido semideo,
Stringi il nodo fatal, santo Himeneo.

V

Vieni, santo Himeneo
Legittimo figliuol di Citerea,
Se' l ciel unì già l' alme
Unisci in terra tu le care salme
Di bella semidea ecc. ecc.

VI

Stringa tuo santo nume,
O legittimo amor di Citerea,
La bella semidea ecc. ecc.

VII

Vieni, santo Himeneo,
Scorgi questa leggiadra
Coppia di semidea con semideo,
Stringi il nodo fatal, santo Himeneo.

VIII

Scorgi, santo Himeneo,
Quest' amorosa e bella
Coppia di semidea con semideo,
Stringi il nodo fatal, santo Himeneo.

IX

Scorgi, nume legittimo d' amore,
Questa beata e bella
Coppia ecc. ecc.

Anche i versi coi quali il Pastor Fido si apre, riportati a pag. 139, giunsero alla lezione della stampa attraverso una lunga sequela di varianti, che furono pubblicate per la prima volta dal Barotti nella sua *Difesa degli scrittori ferraresi*, parte I, pag. 87-89. In sette maniere tutte diverse dalla stampa vi si trova mutato il principio del dramma.

FINE.

ERRATA	CORRIGE
A pag. 20, linea 10: intitolate ora favole, ora commedie	intitolate ora egloghe, ora favole, ora commedie
A pag. 71, linea 11: né turbano l' equilibrio della idea	né turbano l' equilibrio, né guastano la bellezza dell' idea
A pag. 88, linea 17: che destano di nuovo i motteggi	che destano i motteggi
A pag. 139, linea 21: Ma largo campo al valor nostro è chiuso.	Ma largo campo al valor nostro, è chiuso Quel terribil cignale, Quel mostro di natura e delle selve ecc.
A pag. 210, linea 27 (nota 2) Francesco Fioretti	Benedetto Fioretti

La correzione di altri errori, puramente tipografici, si lascia al buon senso del lettore.

INDICE DEI CAPITOLI

PARTE I

PARTE II

Prezzo L. 2, 50.